

**„Markierung literarischen Weißseins:
Post-kritische Weißseinsdiskurse im zeitgenössischen
amerikanischen Roman“**

**Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
durch den
Promotionsausschuss Dr. phil.
der Universität Bremen**

**vorgelegt von
Katharina Bick**

Bremen, den 26.11.2012

- 1. Gutachterin: Prof. Dr. Sabine Broeck**
- 2. Gutachterin: Dr. Karin Esders**

Diese Veröffentlichung lag dem Promotionsausschuss Dr. phil. der Universität Bremen als Dissertation vor. Das Promotionskolloquium fand am 5.6.2013 statt.

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| 1. Einleitung | 2 |
| 1.1 Einordnung der Arbeit in interdisziplinäre Forschungsdebatten | 2 |
| 1.2 Romankorpus | 19 |
| 1.3 Zu Zielsetzung, Theorie und Methode der Arbeit | 25 |
| 2. Prä-kritische Weißseinsdiskurse | 32 |
| 2.1 <i>East of Eden</i> | 32 |
| 2.2 <i>The Group</i> | 60 |
| 3. Post-kritische Weißseinsdiskurse | 86 |
| 3.1 “White Trash” | 86 |
| 3.1.1 <i>Cavedweller</i> | 89 |
| 3.2 “Racial Passing” | 101 |
| 3.2.1 <i>Caucasia</i> | 104 |
| 3.3 “White Masculinity” | 117 |
| 3.3.1 <i>The Ordinary White Boy</i> | 119 |
| 3.3.2 <i>White Guys</i> | 126 |
| 3.4 “Blackness and Whiteness – Dualism or Interconnectedness?” | 135 |
| 3.4.1 <i>Whitegirl</i> | 137 |
| 3.4.2 <i>In the Fall</i> | 148 |
| 4. Fazit | 162 |
| 5. Literaturverzeichnis | 167 |
| 6. Anhang: Interview mit Brock Clarke | 195 |

1. Einleitung

1.1 Einordnung der Arbeit in interdisziplinäre Forschungsdebatten

Diese Arbeit soll einen Beitrag leisten zur kritischen Weißseinsforschung (“Critical Whiteness Studies”), einem neuen Forschungsfeld, das Weißsein und weiße Identität ins Zentrum der Analyse stellt. Im ersten Teil der Arbeit werde ich die prä-kritischen Romane *East of Eden* (1952) von John Steinbeck und *The Group* (1963) von Mary McCarthy untersuchen. Der Hauptteil der Arbeit basiert dann auf sechs post-kritischen amerikanischen Romanen: Dorothy Allison’s *Cavedweller* (1999), Brock Clarke’s *The Ordinary White Boy* (2001), Anthony Giardin’a *White Guys* (2006), Jeffrey Lents’ *In the Fall* (2000), Kate Mannings *Whitegirl* (2002) und Danzy Sennas *Caucasia* (1998). In diesen acht Romanen werde ich untersuchen, wie Weißsein literarisch konstruiert wird. Im ersten Teil der Arbeit geht es darum, Weißsein anhand von literarischen Motiven sichtbar zu machen. Welche Mittel verwenden die beiden Autoren, um einem “race”¹-Diskurs auszuweichen? In den post-kritischen Romanen soll dann untersucht werden, wie Weißsein in den Werken markiert wird und welche Effekte die Autoren damit erzielen. In beiden Teilen der Arbeit wird außerdem der diskursive Prozess der Entstehung einer weißen Identität untersucht und hinterfragt, auf welche Art und Weise Weißsein bzw. eine weiße Identität in ein Geflecht anderer identitätsformender Kategorien (“gender”, “sexual orientation”, “class”) eingebunden ist. Da führende Weißseinsforscher (Frankenberg, Kolchin, Dyer) Weißsein bzw. “race” als soziales Konstrukt und nicht als biologisch gegeben auffassen und Crenshaw dieses auch auf andere identitätsbildende Kategorien (“gender”, “class”) ausweitet, werde ich alle diese Kategorien als soziale Konstrukte in meiner Analyse betrachten. Nicht zuletzt wird es darum gehen, wie die post-kritischen Autoren mittels der literarischen Konstruktion von Weißsein in ihren Romanen auf den sozial- und kulturwissenschaftlichen Diskurs der Weißseinsforschung reagieren.

Die afroamerikanische Historikerin Nell Irvin Painter veröffentlichte 2010 *The History of White People*, ein Titel, in dem insbesondere der Begriff “White People” auffällig ist, da Weißsein und weiße Identität ins Zentrum der Analyse gestellt werden. Painter

¹ In Anlehnung an die anglo-amerikanische Forschung verwende ich in dieser Arbeit ausschließlich die entsprechenden englischsprachigen Termini, da es sich bei den Begriffen “race”, “class”, “gender” und “sexual orientation” um Analysekatgeorien mit spezifischen Konnotationen handelt, wie im theoretischen Teil der Einleitung erläutert wird.

schreibt nicht etwa eine “History of Americans” oder “History of the West”, sondern sie erkennt die Kategorie “white” offensiv an. Damit bezieht sich Painter auf eine Fülle von Veröffentlichungen im Bereich der kritischen Weißseinsforschung. Der Begriff „kritisch“ verdeutlicht den zentralen Kern der wissenschaftlichen Debatte, nämlich den gesellschaftspolitisch vorgegebenen, unsichtbaren Status von Weißsein sichtbar zu machen, um so weißen Amerikanern zu veranschaulichen, welche sozialen Privilegien sie aufgrund ihres Weißseins erhalten. „Kritisch“ bedeutet aber auch – und das ist der zentrale Ausgangspunkt meiner Arbeit – einen antirassistischen Beitrag zu leisten. Das heißt, kritische Weißseinsforschung kämpft gegen Rassismus, der von weißen Amerikanern ausgeht und die amerikanische Geschichte bis heute durchzieht. Wie ein aktueller Fall – die Ermordung des afroamerikanischen Teenagers Trayvon Martin durch ein weißes Bürgerwehrmitglied in Florida – zeigt, kann man meiner Ansicht nach nicht von einer “post-race”-Ära seit Obama sprechen.

Die kritische Weißseinsforschung in den USA basiert auf den Untersuchungen afroamerikanischer Intellektueller, politischer Aktivisten, Autoren und späterer Wissenschaftler, wie zum Beispiel Harriet Jacobs, W.E.B. Du Bois oder James Baldwin. Seit der Sklaverei haben sie die Bedeutung von Rassismus und seinen Folgen hervorgehoben. Aus der Fülle der Publikationen aus dem afroamerikanischen Bereich ist besonders Roedigers Sammelband *Black on White* hervorzuheben, der noch einmal die zentralen Begriffe der Weißseinsdebatte zusammenbringt: Unsichtbarkeit und Unmarkiertsein von Weißsein, Rassismus und Unterdrückung. In David Roedigers Sammelband *Black on White* analysierten zahlreiche afroamerikanische Autoren und Wissenschaftler Weißsein – mit dem Ziel, weiße Amerikaner für deren “racial identity” zu sensibilisieren, indem sie Weißsein nicht nur sichtbar machten, sondern weißen Amerikanern auch die (sozialen, wirtschaftlichen, beruflichen, etc.) Privilegien vor Augen führten, die sie aufgrund ihrer Hautfarbe genossen. Damit trafen die afroamerikanischen Wissenschaftler den zentralen Nerv der Weißseinsdebatte: Weiße Amerikaner nehmen sich selbst nicht als weiß wahr und verleugnen dadurch ihre Privilegien, die an Weißsein gebunden sind. Das mag an der Schwierigkeit liegen, die Universalität² von Weißsein zu erkennen und zu durchbrechen: „... white people claim and achieve authority for what they say by ... not realizing, that for much of the time

² Der Begriff „Universalität“ wird verwendet nach Richard Dyer, *White* (London, Eng. und New York: Routledge, 1997) 39.

they speak only for whiteness.“³ Wie zum Beispiel die Entwicklung des Feminismus gezeigt hat, war weißen Feministinnen häufig nicht bewusst, dass ihre Aussagen nur für weiße Frauen Relevanz aufwiesen und nicht auf andere “races” übertragen werden konnten. Daher ist das zentrale Anliegen der afroamerikanischen Forscher „... an effort to avert the critical gaze from the racial object to the racial subject; from the described and imagined to the describers and imaginers; from the serving to the served.“⁴

Die afroamerikanischen wissenschaftlichen Diskussionen in Roedigers Sammelband beziehen sich explizit auf den Dualismus zwischen Weißsein und Schwarzsein seit der Sklaverei. Weißsein wird in Verbindung mit Freiheit, Macht, Dominanz, aber auch Gewalt und Rassismus gegenüber Afroamerikanern gebracht, wohingegen Schwarzsein mit Unfreiheit, Ohnmacht und Unterdrückung verbunden wird.⁵ Es ist evident, dass Weißsein in der Zeit der Sklaverei in klarer Abgrenzung zu Schwarzsein entstanden ist: „It was through the invention of the Negro as a degraded race that whites invented themselves as an exalted race. Through the relegation of blacks to bestiality they affirmed the elevation of whites to divinity.“⁶ Weißsein entwickelt sich in der Zeit der Sklaverei zur Norm, zum Standard „by which all that is not white is measured“⁷.

Historische Untersuchungen zu Weißsein von afroamerikanischen Wissenschaftlern beziehen sich auf diese weiße Norm, an der explizit die Beziehung von Freiheit und Weißsein deutlich wird. Wie eine der führenden juristischen Forscherinnen Cheryl Harris in ihrem Artikel “Whiteness as Property” veranschaulicht, zeigt sich dieser Aspekt offensichtlich in der Sklaverei:

Whiteness defined the legal status of a person as slave or free. White identity conferred tangible and economically valuable benefits and was jealously guarded as a valued possession, allowed only to those who met a strict standard

³ Dyer, Einleitung xiv.

⁴ Toni Morrison, *Playing in the Dark, Whiteness and the Literary Imagination* (Cambridge, MA und London, Eng.: Harvard University Press, 1992) 90.

⁵ Der Begriff „Macht“ im Zusammenhang mit Weißsein wird verwendet nach George Yancy, “Feminism and the Subtext of Whiteness, Black Women’s Experiences as a Site of Identity Formation and Contestation of Whiteness,” *The Western Journal of Black Studies* 24.3 (2000): 157. Der Begriff „Freiheit“ in Bezug auf Weißsein wird verwendet nach Martin Japtok, “‘The Gospel of Whiteness,’ Whiteness in African American Literature,” *American Studies* 49 (2004): 491-492.

⁶ Robert E. Birt, “The Bad Faith of Whiteness,” *What White Looks Like, African-American Philosophers on the Whiteness Question*, Hrsg. George Yancy (New York und London, Eng.: Routledge, 2004) 61.

⁷ Sharon Desmond Paradiso, “Eula’s American Dream, White Womanhood in Faulkner’s Snopes Trilogy,” *Modern Language Studies* 32.1 (2002): 72.

of proof. Whiteness – the right to white identity as embraced by the law – is property if by property one means all of a person's legal rights.⁸

Auch wenn, wie bei Painter argumentiert wird, Weiße in gleicher Weise als “indentured servants” unfrei waren, so war ihr Status nicht vererbbar und sie besaßen alle Bürgerrechte – im Gegensatz zu Sklaven.⁹ Das bedeutet folglich: „No person legally designated as white was ever held as a slave in the United States.“¹⁰

Afroamerikanische Historiker heben hervor, dass dieser weiße Standard dazu führte, dass diverse Einwanderergruppen sich nach dem Ende der Sklaverei bewusst gegenüber Afroamerikanern abgrenzten, um nicht als schwarz zu gelten, was negativ konnotiert war:

The ‘not-slave’ formulation led to the elaboration of ‘free-labor’ ideology that combined an emphasis on the dignity of labor with a condemnation of chattel slavery as the antithesis of free, republican (that is, American) values; the ‘not-black’ variation led to a racist denigration of nonwhites and the insistence that the United States was a ‘white man’s country.’¹¹

So argumentiert der historische afroamerikanische Forschungszweig, dass die verschiedenen Einwanderergruppen zwar diskriminiert, jedoch vor dem Gesetz als weiß betrachtet wurden. Folglich gerieten sie – im Gegensatz zu Afroamerikanern – nicht mit dem Gesetz in Konflikt, wenn sie eine weiße Frau heirateten, zur Wahl gingen oder die amerikanische Staatsbürgerschaft erhalten wollten. Was daher in diesem afroamerikanischen Forschungszweig erkennbar wird, ist der Zugang zu weißen Ressourcen und Formen von Macht, der Afroamerikanern häufig verwehrt blieb.

Der besagte weiße Standard führte allerdings auch dazu, dass eine amerikanische Nationalität bewusst als weiß definiert wurde. Wie das obige Zitat veranschaulicht, galten Einwanderergruppen, die als nicht-weiß angesehen wurden, per se als Nicht-Amerikaner. Morrison stellt hierzu fest: „Deep within the word ‘American’ is its association with race. ... American means white, and Africanist people struggle to make the term applicable to themselves with ethnicity and hyphen after hyphen after

⁸ Cheryl I. Harris, “Whiteness as Property,” *Black on White, Black Writers on What It Means to Be White*, Hrsg. David R. Roediger (New York: Schocken Books, 1998) 104-105.

⁹ Nell Irvin Painter, *Southern History across the Color Line* (Chapel Hill und London, Eng.: The University of North Carolina Press, 2002) 105-106.

¹⁰ Eric Foner, Rezension über *The History of White People* von Nell Irvin Painter, *Harper's* Sept. 2010, 10. Jan. 2012 <<http://www.ericfoner.com/reviews/092010harpers.html>>.

¹¹ Peter Kolchin, “Whiteness Studies: The New History of Race in America,” *The Journal of American History* 89.1 (2002): 164.

hyphen.“¹² Aber wie gleichzeitig afroamerikanische Wissenschaftler und Autoren wie Ralph Ellison oder Albert Murray zeigten, ist die amerikanische Kultur alles andere als weiß. Ellison ist der Auffassung, dass amerikanische Kultur von Afroamerikanern geprägt wurde und es daher keine weiße amerikanische Kultur gebe.¹³ So gilt Weißsein als – vermeintlich neutrale – Norm und vermittelt das Gefühl: „that whiteness is nothing in particular, that white culture and identity have, as it were, no content.“¹⁴

Die Tatsache, dass Weißsein seit der Sklaverei als Norm galt, resultierte darin, dass Afroamerikaner diskriminiert wurden, weil sie nicht Teil des weißen Standards werden konnten. Die fortwährende Diskriminierung von Afroamerikanern weckt, wie hooks es beschreibt, bis heute bei vielen Afroamerikanern immer noch das Gefühl eines „white supremacist terror“¹⁵. Um den Status von Weißsein als Norm zu durchbrechen und Rassismus aktiv zu bekämpfen, fordert George Lipsitz, dass weiße Amerikaner ihr “possessive investment” in Weißsein erkennen. Als einer der führenden afroamerikanischen Kulturwissenschaftler plädiert Lipsitz in seinem Artikel “The Possessive Investment in Whiteness” dafür, dass weiße Amerikaner sich ihres Weißseins bewusst werden müssen. Lipsitz unterstützt auch Morrisons Ansatz, den Blick nicht nur auf die Unterdrückten, sondern ebenfalls auf den Unterdrücker zu richten.¹⁶

Im Gegensatz zur afroamerikanischen Forschung haben weiße amerikanische Wissenschaftler erst am Ende des 20. Jahrhunderts damit begonnen, Weißsein in ihre Studien mit einzubeziehen. Seitdem gibt es jedoch eine Fülle von Beiträgen in den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen. Von juristischen, sozialwissenschaftlichen und historischen Untersuchungen bis hin zu kultur- und literaturwissenschaftlichen Analysen steht Weißsein im Vordergrund und beeinflusst die amerikanischen Diskurse über “racial identification” nachhaltig.¹⁷ Die aktuelle Popularität der kritischen Weißseinsforschung basiert auf öffentlichen und

¹² Morrison, *Playing in the Dark* 47.

¹³ David R. Roediger, Einleitung, *Black on White, Black Writers on What It Means to Be White*, Hrsg. David R. Roediger (New York: Schocken Books, 1998) 18.

¹⁴ Dyer 9.

¹⁵ hooks, *Black Looks* 168.

¹⁶ George Lipsitz, “The Possessive Investment in Whiteness, Racialized Social Democracy and the ‘White’ Problem in American Studies,” *American Quarterly* 47.3 (1995): 372.

¹⁷ Parker C. Johnson, “Reflections on Critical White(ness) Studies,” *Whiteness, The Communication of Social Identity*, Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin (Thousand Oaks: SAGE, 1999) 1.

akademischen Diskussionen über Multikulturalismus, Internationalismus und “racial diversity”. Der Historiker Jacobson veranschaulicht das Interesse an Weißsein anhand der Gegenbewegung des „ethnic revival“¹⁸ der heutigen Nachkommen europäischer Einwanderer in den USA: „After decades of striving to conform to the Anglo-Saxon standard, descendants of earlier European immigrants quit the melting pot. Italianness, Jewishness, Greekness, and Irishness had become badges of pride, not shame.“¹⁹ Jacobson hat in seinem aktuellen Werk gezeigt, dass die jüngste Generation der europäischen Einwanderer sich zwar mit dem Thema Weißsein auseinandersetzt, aber versucht, die Problematik des “white privilege” zu umgehen, indem sie einen „not-quite-white ethnic background“ hervorhebt: „‘I’m not white; I’m Italian’ ...“²⁰

In der historischen amerikanischen Weißseinsforschung wird hauptsächlich die Entwicklung und Konstruktion von Weißsein in Bezug auf “class” untersucht (Roediger, Saxton, Ignatiev). Dieser Forschungsstrang weißer Historiker lässt sich nach Wiegman dabei in weitere Zweige unterteilen, nämlich die „race traitor school (which advocates the abolition of whiteness through white disaffiliation from race privilege)“, die „‘white trash’ school (which analyzes the ‘racialization’ of the permanent poor in order to demonstrate the otherness of whiteness within)“ und die „class solidarity school (which rethinks the history of working-class struggle as the preamble to forging new cross-racial alliances)“.²¹

Hervorzuheben sind unter der Masse der historischen Publikationen mit Bezug auf “class” die Untersuchungen von Roediger, Saxton und Ignatiev. Sie beziehen sich in ihren Analysen auf die Einwanderungsphase ab 1840 und untersuchen, wie die unterschiedlichen europäischen Einwanderergruppen (insbesondere Iren, Juden, Italiener) im Zuge der Assimilation – und in Abgrenzung zu Sklaven – zu weißen Amerikanern wurden. Es bleibt festzustellen, dass die diversen Einwanderergruppen je nach Einwanderungsphase verschiedene Stufen des Weißseins durchlaufen und je nach Herkunft auf unterschiedliche Weise diskriminiert werden. So verdeutlichen Analysen von Roediger, Ignatiev und Jacobson am Beispiel der Iren, welche verschiedenen

¹⁸ Matthew Frye Jacobson, Einleitung, *Roots Too, White Ethnic Revival in Post-Civil Rights America* (Cambridge, MA und London, Eng.: Harvard University Press, 2006) 2.

¹⁹ Jacobson, Einleitung, *Roots Too* 2.

²⁰ Jacobson, Einleitung, *Roots Too* 2.

²¹ Robyn Wiegman, “Whiteness Studies and the Paradox of Particularity,” *boundary* 2, 26.3 (1999): 122-123.

Stufen von Weißsein diese durchlaufen, bis sie letztendlich als weiße Amerikaner akzeptiert werden:

Irish immigrants could simultaneously be simians according to Thomas Nast's cartoons; white according to naturalization law; despicable Celts according to those horrified at their religious difference or labor activism; Caucasians in various political associations ... and even Anglo-Saxons as they hypocritically furthered American imperialism.²²

Darüber hinaus hebt gerade der "class"-Forschungszweig hervor, dass innerhalb der Kategorie Weißsein der Zugang zu weißen Ressourcen unterschiedlich verteilt war. Nicht alle weißen Amerikaner hatten die gleichen Chancen auf Erfolg, wie Matt Wray in seinen Studien zu "white trash" eindrucksvoll festhält. Dennoch hatten auch arme weiße Amerikaner nur aufgrund ihres Weißseins gewisse soziale Privilegien, die Afroamerikanern nicht zuteil wurden.

Die Problematik der historischen Analysen von Roediger, Saxton und Ignatiev liegt jedoch darin, dass der Schwerpunkt auf "class" liegt, wodurch "race" in den Hintergrund tritt, was auch Jacobson kritisiert.²³ Daher stellt der "class"-Ansatz fest, dass "race" in der historischen Entwicklung ein stabiles und statisches Konstrukt gewesen sei, wohingegen Jacobson der Auffassung ist, dass sich die europäischen Einwanderer, insbesondere die Iren, in ständiger Bewegung innerhalb der "racial spheres" befanden.²⁴ Allerdings hebt Roediger einen "race"-Aspekt ganz entscheidend hervor, und zwar betont er noch einmal den Zusammenhang von Weißsein und amerikanischer Nationalität. Seiner Auffassung nach hatte dieser Zusammenhang zur Folge, dass viele Einwanderer gewisse Vorurteile gegenüber Afroamerikanern hatten, da sie als Schwarze nicht der weißen amerikanischen „Standardidentität“ entsprachen.²⁵

Innerhalb der historischen Weißseinsforschung ist Jacobsons neuestes Werk *Roots Too* hervorzuheben, da er – im Gegensatz zu Roediger, Saxton und Ignatiev – auf die jüngste Generation europäischer Einwanderer verweist. Wie oben bereits erwähnt, hebt

²² Catherine M. Eagan, "The Invention of the White Race[s]," Rezension über *Whiteness of a Different Color, European Immigrants and the Alchemy of Race* von Matthew Frye Jacobson, *American Quarterly* 51.4 (1999): 924.

²³ David A. Gerber, "Caucasians Are Made and Not Born, How European Immigrants Became White People," Rezension über *Whiteness of a Different Color. European Immigrants and the Alchemy of Race* von Matthew Frye Jacobson, *Reviews in American History* 27.3 (1999): 438.

²⁴ Eagan 924.

²⁵ James R. Barrett und David Roediger, "Inbetween Peoples, Race, Nationality and the 'New Immigrant' Working Class," *Journal of American Ethnic History* 16.3 (1997): 34.

Jacobson in *Roots Too* hervor, dass diese jüngste Generation sich zwar mit Weißsein auseinandersetzt, aber dem Umgang mit weißen Privilegien ausweicht, indem sie sich auf ihre ethnischen Wurzeln bezieht. Dieser neue Trend der jüngsten Nachkommen europäischer Einwanderer führt jedoch dazu, das Weißsein nicht dekonstruiert wird, sondern weiße Privilegien weiterhin bestehen bleiben. Während also die ältere Einwanderergeneration darauf bedacht ist, einem weißen Standard nachzueifern, verweist die jüngere Generation mit Stolz auf ihre ethnischen Wurzeln. Jacobson betont die Ironie des “ethnic revival”: „And if the ‘nation of immigrants paradigm’ began as a push for recognition and inclusion, it ended in a vision of the nation that is strangely exclusive, even in its celebration of diversity.“²⁶

Innerhalb des historischen Forschungszweigs veranschaulichen aber auch aktuelle Analysen weißer Wissenschaftler, dass Weißsein mit der Zeit zu einer der größten mehrsprachigen Kategorien wurde, die vermehrt Einwanderer aus nicht-europäischen Ländern unter sich vereint. Hartigans Untersuchung der amerikanischen Volkszählung von 2000 zeigt aber auch regionale Unterschiede, da zum Beispiel Lateinamerikaner in Los Angeles sich als weiß definieren, während sie in anderen Städten die Kategorie “Other” wählten.²⁷ Die neueste Entwicklung innerhalb des historischen Forschungszweigs lässt erkennen, dass Weißsein bzw. “race” sich in ständiger dynamischer Bewegung befindet und sich je nach Region und Zeit verändert. Ferner nähert sich Weißsein immer mehr dem Status von “nonblackness” an und trägt somit zum weiteren Bestehen der schwarz-weißen Binarität bei.²⁸

Der synchrone Blick auf die kritische Weißseinsforschung macht deutlich, dass es eine Fülle von Publikationen weißer Wissenschaftler in den unterschiedlichsten akademischen Disziplinen, wie Soziologie, Kultur- und Literaturwissenschaft oder auch “Gender Studies”, gibt. Je nach wissenschaftlicher Disziplin werden verschiedene Forschungsschwerpunkte gelegt. Führende weiße Sozial- und Kulturwissenschaftler, wie zum Beispiel Ruth Frankenberg und Richard Dyer, betonen in ihren Forschungen zu Weißsein explizit zwei Aspekte, nämlich weiße Privilegien und soziale

²⁶ Jacobson, *Roots Too* 67-68.

²⁷ John Hartigan Jr., Einleitung, *Odd Tribes, Toward a Cultural Analysis of White People* (Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 2005) 7.

²⁸ Nell Irvin Painter, *The History of White People* (New York und London, Eng.: W.W. Norton, 2010) 396.

Ungleichheit. Frankenberg führt in *White Women, Race Matters* aus, dass Weißsein vor allem für diejenigen sichtbar sei, die nicht als weiß angesehen werden und daher keine weißen Privilegien besitzen. Außerdem beziehe sich Weißsein auf „... a set of cultural practices that are usually unmarked and unnamed“²⁹. Frankenberg definiert Weißsein als soziales, historisches, politisches und kulturelles Konstrukt und ist der Auffassung, dass Weißsein konkret benannt werden müsse, um den unmarkierten und unsichtbaren Status von Weißsein zu durchbrechen.³⁰ Richard Dyer in *White* hingegen präzisiert, worin genau die Dominanz von Weißsein liegt. In seiner Analyse diverser visueller Weißseinsdarstellungen hebt er das Paradox von Weißsein hervor: „Whites must be seen to be white, yet whiteness as race resides in invisible properties and whiteness as power is maintained by being unseen.“³¹ Gerade die Tatsache, dass Weiße die Universalität von Weißsein nicht erkennen, führt dazu, dass sie die Dominanz von Weißsein nicht wahrnehmen. Da Weiße in visuellen Medien ständig präsent sind, ist ihnen nicht klar, dass sie die Norm repräsentieren, an der sich andere ethnische Minderheiten orientieren. Da es aber auch innerhalb von Weißsein unterschiedliche Arten gibt, hebt Dyer hervor, dass er sich in seiner Analyse besonders auf die Angelsachsen bzw. Nordeuropäer beziehe.³²

Besonders hervorzuheben ist ebenfalls die Analyse der Soziologen Feagin und O’Brien, da sie weiße Männer der “upper class”, die als besonders privilegiert gelten, im Hinblick auf Weißsein untersuchen. Feagin und O’Brien stellen fest, dass viele weiße Amerikaner ihre Privilegien gegenüber anderen ethnischen Minderheiten nicht zugeben möchten: „To acknowledge such privileges means recognizing significant racial disparities in the societal fabric – which recognition, as we have noted, is frequently considered socially unacceptable in this era of assertive color-blindness.“³³ Weiße Amerikaner bemühen sich darum, ihre Privilegien zu behalten und auszuweiten, um sich klar gegenüber Nicht-Weißen abzugrenzen. Das heißt, die privilegierteste Form von Weißsein, nämlich weiße “upper-class”-Maskulinität, konzentriert sich darauf, die Macht auch innerhalb der weißen Hegemonie zu erhalten.

²⁹ Ruth Frankenberg, Einleitung, *White Women, Race Matters, The Social Construction of Whiteness* (London, Eng. und New York: Routledge, 1993) 1.

³⁰ Frankenberg, Einleitung, *White Women, Race Matters* 6.

³¹ Dyer 45.

³² Dyer 12.

³³ Joe Feagin und Eileen O’Brien, *White Men on Race, Power, Privilege, and the Shaping of Cultural Consciousness* (Boston: Beacon Press, 2003) 72.

Die von Feagin und O'Brien aufgezeigte Problematik, dass Weiße einerseits von weißen Privilegien profitieren und andererseits nicht Teil der „white supremacist practices“³⁴ sein wollen, greift ebenfalls die „gender“- bzw. feministische Forschung auf. So argumentieren führende „gender“-Forscherinnen wie zum Beispiel Robyn Wiegman: „... seldom has whiteness been so widely represented as attuned to racial equality and justice while so aggressively solidifying its advantage.“³⁵ Hurtado und Stewart in „Through the Looking Glass, Implications of Studying Whiteness for Feminist Methods“ spezifizieren in ihren Untersuchungen zu „white privilege“ das oben genannte Paradox. Ihre Untersuchungen dokumentieren, dass weiße Amerikaner sich von ihrem Weißsein distanzieren, da diese Zuordnung von Geburt an bestimmt und somit unveränderlich ist.³⁶ Viele weiße Amerikaner heben hervor, dass sie ihre Privilegien aufgrund persönlicher Leistungen erhalten haben, jedoch nicht aufgrund ihrer Hautfarbe. In den Untersuchungen von Hurtado und Stewart wird dargestellt, dass weiße Amerikaner aufgrund ihrer Privilegien solidarisch miteinander verbunden sind und sich Nicht-Weißen gegenüber überlegen fühlen.³⁷ Sowohl Wiegman als auch Hurtado und Stewart machen eindeutig klar, dass die Universalität von Weißsein durchbrochen werden muss und Weißsein auch auf individueller Ebene klar markiert werden sollte. Damit betonen diese Forscherinnen noch einmal, dass es sich bei Weißsein nicht nur um eine selbstkritische Beschäftigung mit der eigenen Identität handelt, sondern es geht auch um die Auseinandersetzung mit einem kollektiven Verständnis von Weißsein, welches sich in Form von „white supremacy“ und weißen Machtstrukturen zeigt.

In der literaturwissenschaftlichen Forschung gilt Toni Morrisons *Playing in the Dark* als das bedeutendste und einflussreichste Werk. Erneut geht der Anstoß für eine kritische Auseinandersetzung mit Weißsein von einer Afroamerikanerin aus. Morrison ist die Erste unter den gegenwärtigen Wissenschaftlern, die die literarische Darstellung von Weißsein in den Werken weißer amerikanischer Autoren untersucht hat. Dabei konzentriert sie sich vor allem auf die Konstruktion einer weißen Identität und kommt

³⁴ Wiegman, „Whiteness Studies and the Paradox of Particularity“ 120.

³⁵ Wiegman, „Whiteness Studies and the Paradox of Particularity“ 121.

³⁶ Aída Hurtado und Abigail J. Stewart, „Through the Looking Glass, Implications of Studying Whiteness for Feminist Methods,” *Off White, Readings on Race, Power, and Society*, Hrsg. Michelle Fine, Lois Weis, Linda C. Powell und L. Mun Wong (New York und London, Eng.: Routledge, 1997) 301.

³⁷ Hurtado und Stewart 301-302.

zu dem Schluss, dass die Darstellung weißer Charaktere von Afroamerikanern abhängt.³⁸ Das würde bedeuten, dass Weißsein nicht ohne Schwarzsein existieren kann: „Whiteness, alone, is mute, meaningless, unfathomable, pointless, frozen, veiled, curtained, dreaded, senseless, implacable.“³⁹

Viele Literaturwissenschaftler sind Morrisons Ruf nach einer Literaturtheorie und -kritik, die sich kritisch mit Weißsein beschäftigt, gefolgt (Aanerud, Broeck, Curry, Nelson). Bei genauerer Betrachtung der aktuellen Forschungslage in der Literaturwissenschaft fällt auf, dass weiße Literaturwissenschaftler hauptsächlich Werke weißer amerikanischer Autoren analysierten, die vor dem Erscheinen von Morrisons *Playing in the Dark* 1992 und der Entstehung einer weißen Literaturkritik veröffentlicht wurden. Valerie Babbs Untersuchungen gelten dabei als eine der umfangreichsten, da sie das Thema Weißsein bereits in der Kolonialliteratur verzeichnet. Die Untersuchungen amerikanischer Publikationen – wie beispielsweise der Werke von Twain, Melville oder Faulkner – haben ergeben, dass Weißsein von den Autoren nicht bewusst als “racial category” wahrgenommen wurde, sondern als unbewusste Norm galt.⁴⁰ Morrison verdeutlicht das am Beispiel von Ernest Hemingways *To Have and Have Not* (1937), in dem Eddy, einer der weißen Charaktere, nicht ausdrücklich als solcher markiert wird.⁴¹ Wie in den Werken Hemingways wird auch bei anderen weißen amerikanischen Autoren Weißsein bzw. eine weiße Identität nicht bewusst als “racial category” wahrgenommen. Während schwarze Charaktere als solche gekennzeichnet wurden, sind weiße Charaktere bislang in der amerikanischen Literatur nie als weiß bezeichnet worden.

Wenn Weißsein von weißen amerikanischen Autoren überhaupt direkt und offensiv erwähnt wird, dann geht es speziell um das Thema der “white guilt”, wie die Analyse von Rebecca Aanerud zeigt.⁴² Aanerud analysiert Werke von Allan Gurganus und

³⁸ Morrison, *Playing in the Dark* 25.

³⁹ Morrison, *Playing in the Dark* 59.

⁴⁰ Siehe dazu zum Beispiel: Patricia McKee, *Producing American Races, Henry James, William Faulkner, Toni Morrison* (Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1999), J. Lasley Dameron, “Melville and Scoresby on Whiteness,” *English Studies* 74.1 (1993): 96-104, Christopher Gair, “Whitewashed Exteriors, Mark Twain’s Imitation Whites,” *Journal of American Studies* 39.2 (2005): 187-205.

⁴¹ Morrison, *Playing in the Dark* 72.

⁴² Rebecca Aanerud, “Fictions of Whiteness: Speaking the Names of Whiteness in U.S. Literature,” *Displacing Whiteness, Essays in Social and Cultural Criticism*, Hrsg. Ruth Frankenberg (Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1997) 35-59.

Joanne Brasil, deren Protagonisten nicht mit ihrer “white guilt” umgehen können: „In each text the central character undergoes a crisis associated with being white, and each illustrates a distinct strategy for attempting to resolve the crisis of white guilt.“⁴³ Diese Werke wurden allerdings erst 1985 und 1990 veröffentlicht, das heißt in einer Zeit, in der die Weißseinsforschung noch in ihren Anfängen stand.

Bei Romanen weißer amerikanischer Autoren, die vor der kritischen Weißseinsforschung und vor der Veröffentlichung von Toni Morrisons *Playing in the Dark* entstanden sind, ergibt sich in der Analyse die Schwierigkeit, Weißsein und Schwarzsein gleichwertig zu betrachten. Dana Nelson hat sich beispielsweise in *The Word in Black and White; Reading ‘Race’ in American Literature, 1638-1867* mit amerikanischer Literatur des 17., 18. und 19. Jahrhunderts befasst und untersucht, wie Autoren ihre eigene weiße bzw. amerikanische Identität in Opposition zu Nicht-Weißen konstruieren. Aber Birnbaum kritisiert Nelsons Analyse. Sie versuche zwar, Morrisons Ruf zu folgen, indem sie den Blick vom Unterdrückten zum Unterdrücker lenkt. Dennoch ist Birnbaum der Meinung, dass Nelson schließlich doch wieder ihren Blick auf die Unterdrückten lenkt und dort nach Antworten sucht.⁴⁴ Daraus ergibt sich die folgende Problematik: „... the production of an unmarked, apparently autonomous white/Western self, in contrast with the marked, Other racial and cultural categories with which the racially and culturally dominant category is coconstructed.“⁴⁵ Die Untersuchungen von Nelson heben ein unmarkiertes weißes Subjekt hervor, das sich in Abgrenzung zu anderen “races” definiert. Aber gerade dieser unmarkierte Status von Weißsein prägt den literarischen Text. Daher schließe ich mich der Literaturwissenschaftlerin Curry an, die argumentiert, dass es wichtig sei, Weißsein in Werken weißer amerikanischer Autoren zu erkennen, auch wenn Weißsein nicht offensiv markiert ist. Nur so sei es möglich, die Hegemonie von Weißsein zu durchbrechen. Nur dann kann der Diskurs von “white supremacy”, den die weißen amerikanischen Autoren womöglich fortschreiben, durchkreuzt werden.⁴⁶

⁴³ Aanerud 44.

⁴⁴ Michele Birnbaum, “The Politics of Whiteness in Early American Literature,” Rezension über *The Word in Black and White, Reading ‘Race’ in American Literature, 1638-1837* von Dana Nelson, *The Eighteenth Century* 37.1 (1996): 95.

⁴⁵ Ruth Frankenberg, Einleitung, *White Women, Race Matters* 17.

⁴⁶ Renée R. Curry, Einleitung, *White Women Writing White, H.D., Elizabeth Bishop, Sylvia Plath, and Whiteness* (Westport, CT und London, Eng.: Greenwood, 2000) 12-13.

Auch bei der Analyse von Mark Twains *Huckleberry Finn* (1885) zeigt sich die Problematik, Weißsein und Schwarzsein gleich zu gewichten. Shelley Fisher Fishkin ist der Auffassung, Weißsein in Bezug zu Schwarzsein zu untersuchen, da nur durch das Schwarzsein bestimmter Figuren Weißsein sichtbar gemacht wird. John Alberti hingegen hebt in seiner Untersuchung von *Huckleberry Finn* hervor, dass es in dem Roman insbesondere um die Konstruktion von „racial difference“ gehe.⁴⁷ Es soll also vor allem der Unterschied zwischen Weißsein und Schwarzsein betont werden. Christopher Gair weist jedoch darauf hin, dass die weiße dominante Kultur in *Huckleberry Finn* das Bewusstsein der „marginalized subjects“ bestimmt.⁴⁸ Deutlich wird anhand dieser diversen Untersuchungen, dass gerade durch die Benennung verschiedener „races“, also zum Beispiel Weißsein oder Schwarzsein, auf ein statisches „race“-Konzept zurückgegriffen wird, welches wenig Spielraum für Bewegungen lässt. Die gegenwärtigen Literaturkritiker beachten also bei ihrer Analyse die folgenden Aspekte nicht: „... the fluidity and the historical changes in U.S. discourse on ‘race.’“⁴⁹ Als Lösung des Problems schlägt Keating die sogenannten „novels of passing“ vor, um ein ahistorisches statisches „race“-Konzept zu entkräften. Damit spricht Keating auf die ethnische Diversität der amerikanischen Gesellschaft an, die sie als multikulturell beschreibt.⁵⁰

Deutlich wird bei der Analyse der Romane weißer Autoren vor der Entstehung der kritischen Weißseinsforschung und vor der Veröffentlichung von Toni Morrisons *Playing in the Dark*, dass es sich um weiße Autoren handelt, die Teil des literarischen Kanons sind. Folgt man jedoch Morrisons Aufforderung in „Unspeakable Things Unspoken“, so definiert die dominante – also weiße – Kultur die Kriterien des Kanons. Folglich wurden Werke nicht-weißer Autoren nicht in den Kanon aufgenommen, wofür Morrison in „Unspeakable Things Unspoken“ diverse Gründe benennt. Sie fordert „[t]he re-examination of founding literature of the United States for the unspeakable unspoken ...“.⁵¹ Morrison argumentiert, dass „race“ in vielen kanonisierten Werken bewusst nicht erwähnt wird. Aus diesem Grunde postuliert sie, nach bewussten

⁴⁷ John Alberti, „The Nigger Huck, Race, Identity, and the Teaching of *Huckleberry Finn*,“ *College English* 57.8 (1995): 920.

⁴⁸ Gair 187.

⁴⁹ Ann Louise Keating, „Interrogating ‘Whiteness,’ (De)Constructing ‘Race,’“ *College English* 57.8 (1995): 913.

⁵⁰ Keating 910.

⁵¹ Toni Morrison, „Unspeakable Things Unspoken, The Afro-American Presence in American Literature,” *Michigan Quarterly Review* 28 (1989): 14.

Aussagen von "race" zu suchen und diese entsprechend zu analysieren. Deshalb müssen auch Werke weißer amerikanischer Autoren genau untersucht werden, um zu sehen, warum "race" – hier insbesondere Weißsein – nicht erwähnt wird. Allerdings birgt diese Untersuchung die Gefahr, dass kanonisierte Autoren wie Hemingway oder Melville erneut ins Zentrum der Analyse gestellt werden.⁵² Es findet also keine Dezentralisierung von Weißsein statt, sondern stattdessen eine Re-Zentralisierung. Interessant ist allerdings ebenfalls der Aspekt, dass gerade die sechs post-kritischen Romane, die ich im Hauptteil meiner Arbeit untersuche, nicht Teil des weißen amerikanischen Kanons sind. Folglich fokussieren gerade die Romane, die am Rande des Kanons stehen, das Thema Weißsein, welches in kanonisierten Werken nicht erwähnt wird.

Eine Frage, die Wissenschaftler – unabhängig von ihrer Forschungsrichtung – immer wieder stellen, bringt die Philosophin Linda Alcoff mit dem Titel ihres Aufsatzes auf den Punkt: „What should white people do?“⁵³ Wie können weiße Amerikaner vorgehen, um weiße hegemoniale Strukturen zu durchbrechen? Eine Forschergruppe des "class"-Forschungszweigs, die "new abolitionists", fordern, dass Weißsein abgeschafft werden soll. Da Weißsein jedoch nicht genau definierbar sei, führe das allerdings zu der Problematik, die Newitz ausführt: „... one is left wondering whether to abolish white people themselves, or the social practices associated with white racism and social domination.“⁵⁴ Weißsein gilt als sozial konstruierte Kategorie, und genau diese Tatsache verneint, dass „Weißsein individuell überwunden werden oder gar zur kollektiven Selbstauflösung getrieben werden kann“⁵⁵. Wie jedoch afroamerikanische Forscher wie Yancy hervorheben, würden mit der Abschaffung von Weißsein die sozialen Privilegien und Hegemonien verleugnet, die an Weißsein gebunden sind. Weißsein sei schließlich keine Fiktion, sondern eine politische und soziale Realität, die

⁵² Patricia Keefe Durso, "The 'White Problem,' The Critical Study of Whiteness in American Literature," Vorwort, *Modern Language Studies* 32.1 (2002): 2.

⁵³ Linda Martin Alcoff, "What Should White People Do?" *Hypatia* 13.3 (1998): 6.

⁵⁴ Annalee Newitz, "White Savagery and Humiliation, Or a New Racial Consciousness in the Media," *White Trash, Race and Class in America*, Hrsg. Annalee Newitz und Matt Wray (London, Eng. und New York: Routledge, 1997) 149.

⁵⁵ Susan Arndt, "Mythen des weißen Subjekts, Verleugnung und Hierarchisierung von Rassismus," *Mythen, Masken und Subjekte, Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Hrsg. Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Pietsche und Susan Arndt (Münster: Unrast, 2005) 350.

sich besonders in Form von “white privilege” äußert.⁵⁶ Weißsein müsse sich seinem historischen Erbe stellen, da „... African Americans’ experience of race differed qualitatively from that of other ethnic groups because of the involuntary nature of their immigration, their enslavement, and the unparalleled virulence of the racism directed against them“⁵⁷. Aber solange Rassismus und Diskriminierung in den USA gegenwärtig sind und Statistiken – wie die Volkszählung – “racial difference” weiterhin hervorheben, kann “race” nicht einfach abgeschafft werden, da, wie die Historikerin Painter folgert, „... the American belief in races will endure“⁵⁸.

Alcoff hingegen führt ihre oben erwähnte Frage weiter aus: „... can the acknowledgment of whiteness produce only self-criticism, even shame and self-loathing? Is it possible to feel okay about being white?“⁵⁹ Damit spielt Alcoff auf die Verweigerungshaltung weißer Amerikaner an, ihr Weißsein anzuerkennen. Denn diese Anerkennung hätte zur Folge, dass weiße Amerikaner sich mit ihrer “white guilt” auseinandersetzen müssten. Pruett ist hingegen der Auffassung, dass die Identifikation mit Weißsein die schwarz-weiße Binarität durchbrechen könnte.⁶⁰ Der afroamerikanische Politologe Charles Mills gibt allerdings zu bedenken, dass Weißsein bislang nur im akademischen Diskurs verankert sei und es sich daher nicht – im Gegensatz zum “Civil Rights Movement” – um eine soziale Bewegung innerhalb der Gesellschaft handle.⁶¹ Deshalb sei es schwierig, Weißsein außerhalb der akademischen Diskussion sichtbar zu machen, wie zum Beispiel auch Dyer es fordert.

Fisher Fishkin hingegen sieht die Antwort auf Alcoffs Fragen darin, Weißsein als Teil der Multikulturalismusdebatte zu sehen. Auch der Historiker Gregory Jay teilt diese Auffassung, aber er fordert einen kritischen Multikulturalismus: „Critical multiculturalism analyzes the inequalities of power that both motivate and result from practices of racial, ethnic, gender, class or sexual discrimination; it is antiracist,

⁵⁶ George Yancy, “Fragments of a Social Ontology of Whiteness,” Einleitung, *What White Looks Like, African-American Philosophers on the Whiteness Question*, Hrsg. George Yancy (New York und London, Eng.: Routledge, 2004) 8-9.

⁵⁷ Kolchin 170.

⁵⁸ Painter, Einleitung, *The History of White People* xii.

⁵⁹ Alcoff 8.

⁶⁰ Christina Pruett, “The Complexions of ‘Race’ and the Rise of ‘Whiteness’ Studies,” *CLIO* 32.1 (2002): 28.

⁶¹ Charles Mills, “White Ignorance,” Tenth Annual Philosophy of Social Science Roundtable, University of Washington, Seattle. 7. März 2008
<<http://uwsciencestudies.blogspot.com/2008/03/charles-mills-white-ignorance.html>>.

dedicated to social justice and structural change ...“⁶² Aber wie Broeck anführt, geht eine multikulturelle Ausdehnung des (schwarz-weißen) Konflikts „... an dem geschichtlich lange bestehenden US-amerikanischen schwarz-weiß-Antagonismus vorbei“⁶³. Denn auch wie Kolchin bereits erwähnt hat, ist gerade die Auseinandersetzung zwischen Weißsein und Schwarzsein historisch anders zu bewerten als zum Beispiel zwischen Weißen und Lateinamerikanern. Sollte Weißsein tatsächlich Teil des Multikulturalismuskonzepts werden, besteht ferner die Gefahr, dass weiße Amerikaner sich dann selber als Opfer der Bewegung inszenieren könnten, da sie sich zum Beispiel aufgrund von “affirmative action policies” diskriminiert fühlen.⁶⁴

Ein weiterer Aspekt dieser Debatte, den die afroamerikanische Forscherin Marsha Houston schon 1995 hervorhob, ist die Tatsache, dass viele weiße Amerikaner eine sogenannte “color-blind”-Einstellung einnehmen, wenn es um Diskussion von “race” geht. In ihrem Aufsatz beschreibt Houston die Sichtweise weißer Amerikanerinnen so: „She asserts that she’s not prejudiced because she doesn’t ‘see color’ (that is, race); she just sees ‘human beings.’“⁶⁵ Wie jedoch Tricia Rose in ihrem Vortrag im Rahmen von INPUTS an der Bremer Universität sagte, steht hinter der Ideologie von “color-blindness” die Auffassung vieler weißer Amerikaner, dass sie als Rassisten gelten, wenn sie tatsächlich “racial differences” wahrnehmen und benennen würden. Die Konsequenz dieser “color-blind”-Einstellung ist der Fortbestand weißer Privilegien, wie Tricia Rose am Beispiel der Einkommensdifferenz von fast vierzig Prozent zwischen weißen Amerikanern und Afroamerikanern illustriert.⁶⁶ Das bewusste Wegsehen weißer Amerikaner von diesen “racial differences” geht konform mit einer bewussten Ignoranz gegenüber Rassismus. Genau an diesem Punkt setzt jedoch die kritische Weißseinsforschung an, denn dieser Rassismus soll sichtbar gemacht werden und sich nicht länger hinter “color-blind”-Argumentationen verstecken.

⁶² Gregory Jay und Sandra Elaine Jones, “Whiteness Studies and the Multicultural Classroom,” *MELUS* 30.2 (2005): 100.

⁶³ Sabine Broeck, “Am Ende der Weis(s)heit?” *Geschlechterdifferenz und Amerikastudien in Deutschland, Analysen und Interpretationen*, Hrsg. Anne Koenen und Catrin Gersdorf (Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 1999) 19.

⁶⁴ Annalee Newitz und Matt Wray, “What is ‘White Trash?’ Stereotypes and Economic Conditions of Poor Whites in the U.S.,” *Minnesota Review* 47 (1996): 62.

⁶⁵ Marsha Houston, “Why the Dialogues Are Difficult or 15 Ways a Black Women Knows When a White Women’s Not Listening,” *Overcoming Racism and Sexism*, Hrsg. Linda A. Bell und David Blumenfeld (Lanham, MD und London, Eng.: Rowman and Littlefield Publishers, 1995) 52.

⁶⁶ Tricia Rose, “Black Culture Matters, Racial Debates in a Color-Blind Nation,” INPUTS, Haus der Wissenschaft, Bremen, 12. Juni 2012.

Im Unterschied zu diesen bisherigen Forschungen soll der Schwerpunkt meiner Arbeit darin liegen, zeitgenössische Romane zu untersuchen, die sich bewusst mit Weißsein bzw. "race" auseinandersetzen und deren zentrales Thema die Konstruktion einer weißen Identität ist. Ferner kennen zwei der zeitgenössischen Autorinnen, Senna und Allison, nicht nur Morrisons *Playing in the Dark*, sondern sie sind auch mit der Weißseinsforschung der verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen vertraut.⁶⁷ Auch das von mir geführte Interview mit Brock Clarke im Anhang dieser Arbeit bestätigt, dass Clarke ganz bewusst die weiße Identität seiner Hauptfigur konstruiert hat. Dadurch unterscheiden sich diese zeitgenössischen Autoren erheblich von weißen amerikanischen Schriftstellern, deren Werke vorher veröffentlicht wurden. Folglich setze ich mich mit post-kritischen literarischen Thematisierungen von Weißsein auseinander, die *nach* der „Etablierung“ der kritischen Weißseinsforschung auf die Sichtbarmachung der „stillen Norm“ Weißsein reagieren.

Die zeitgenössischen Romane, die ich analysieren werde, durchbrechen diesen unsichtbaren Status des Weißseins und verdeutlichen die weiße Identität ihrer Charaktere. Außerdem hebt jeder der Autoren einen bestimmten Aspekt von Weißsein hervor. Allison zum Beispiel setzt sich mit dem Stereotyp des "white trash" auseinander und legt dar, wie die Südstaaten das amerikanische Verständnis von "race" geprägt haben. Senna bezieht sich in ihrem Roman auf das Thema des "racial passing", das heißt, dass ihre schwarze Protagonistin aufgrund ihrer hellen Hautfarbe auch als Weiße auftreten kann. Mannings und Lents zentrales Thema ist die gegenseitige Beziehung von Schwarz- und Weißsein, die sie anhand verschiedener Liebesbeziehung darstellen. Hingegen konzentrieren sich Clarke und Giardina in ihren Romanen auf die Beziehung zwischen Weißsein und Maskulinität, die sie auf ganz unterschiedliche Weise beschreiben. Während Clarkes Protagonist sich unsicher ist, wo er sich selbst als weißer Mann in der Multikulturalismusdebatte positionieren soll, sieht Giardinas Protagonist sich als Opfer der Debatte. Alle sechs Werke zeigen die Vielschichtigkeit von Weißsein auf, indem sie es zu einem integralen Bestandteil verschiedener Kontexte (Geschichte, Politik, Sport, Geographie) machen. Mit dieser Fokussierung auf

⁶⁷ Dies belegen zum Beispiel die folgenden Texte: Claudia M. Milian Arias, "An Interview with Danzy Senna," *Callaloo* 25.5 (2002): 448 und J. Brooks Bouson, "'You Nothing But Trash,' White Trash Shame in Dorothy Allison's *Bastard Out of Carolina*," *The Southern Literary Journal* 34.1 (2001): 119-120.

Weißsein und unter Berücksichtigung aller Facetten markieren die Autoren eine selbstkritische Richtung in der amerikanischen Literatur, die bisher nicht existierte.

Um den Unterschied zwischen der bisherigen Forschung in der amerikanischen Literaturwissenschaft und den post-kritischen Romanen besonders hervorzuheben, werde ich zu Beginn der Arbeit auch zwei amerikanische Romane weißer Autoren untersuchen, die vor Morrisons Werk und der Entstehung der kritischen Weißseinsforschung veröffentlicht wurden. In dieser prä-kritischen Analyse fällt auf, dass John Steinbeck und Mary McCarthy ihre weißen Charaktere nicht bewusst als solche markieren. Steinbeck scheint auf den ersten Blick einem "race"-Diskurs in *East of Eden* auszuweichen, aber bei genauerer Analyse fällt auf, dass "race" sich in diversen biblischen Motiven versteckt. Mary McCarthy fokussiert Weißsein ebenfalls nicht in ihrem Roman *The Group*. Weißsein ist aber auch in diesem Roman vorhanden, was sich explizit an bestimmten "class"-Motiven ihrer Protagonistinnen illustrieren lässt. Die prä-kritische Analyse dieser beiden Romane befasst sich folglich mit der unsichtbaren Norm Weißsein, wohingegen die post-kritische Analyse der zeitgenössischen Romane Weißsein konkret sichtbar macht. Diese Gegenüberstellung prä-kritischer und post-kritischer Romane hebt noch einmal die unterschiedlichen Lesarten von Weißsein hervor. Der Schwerpunkt meiner Arbeit liegt aber eindeutig auf den post-kritischen Romanen, da diese – auf eine bisher unbekannte Weise – mit der Thematik Weißsein umgehen.

1.2 Romankorpus

Die Auswahl fiel auf die beiden prä-kritischen Romane von Steinbeck und McCarthy, da beide Romane zu Bestsellern wurden und ein Massenpublikum erreicht haben. Die Romane geben den Zeitgeist wieder und die Problematik der Selbsterfahrung ihrer Protagonisten. Obwohl diese Romane äußerst populär waren, wurde ihnen jedoch von Literaturkritikern zunächst wenig Beachtung geschenkt. Während Steinbecks *East of Eden* mittlerweile häufig untersucht worden ist, wurde Mary McCartlys Roman selten analysiert. Die bisherigen Steinbeck-Untersuchungen beziehen sich explizit auf die biblischen Motive des Romans. Während in anderen Steinbeck-Romanen, wie zum Beispiel *Grapes of Wrath*, "race" bereits behandelt wurde, so wurde dieser Aspekt bislang nicht in *East of Eden* untersucht. Das mag daran liegen, dass die Universalität

von Weißsein nicht erkannt worden ist. Weißsein wird im Roman nicht markiert und dadurch nicht eindeutig sichtbar. Meine Analyse des Romans wird jedoch zeigen, dass Weißsein in *East of Eden* anhand der biblischen Motive erkennbar ist. Mary McCarthys Roman *The Group* sorgte vor allem in den Sechzigerjahren aufgrund der offensiven Darstellung von Sexualität für Aufsehen. Der Roman wurde, wenn überhaupt, in zahlreichen Biographien der Autorin eher beiläufig diskutiert. *The Group* galt als gescheiterter Versuch eines realistischen Romans und fand daher kaum Anerkennung in der literaturkritischen Forschung. Aber auch in diesem Roman ist Weißsein vorhanden, auch wenn es nicht offensichtlich markiert wird.

Die Entscheidung für die sechs post-kritischen Romane basiert darauf, dass sie bislang selten bzw. nie Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen gewesen sind. Im Gegensatz zu Manning, die ihren ersten Roman veröffentlichte, haben Senna, Allison und Giardina zuvor bereits mehrere andere Werke publiziert, die von der Literaturkritik positiv aufgenommen wurden. Während Senna dafür bekannt ist, in ihren Publikationen den Aspekt des “multiraciality” hervorzuheben, hat Allison sich einen Namen als feministische und Südstaaten-Autorin gemacht. Giardina hingegen ist durch seine Theaterstücke bekannt geworden, die bereits in New Haven, New York City und Washington, D.C. aufgeführt wurden. Lent und Clarke haben zwar einige Romane veröffentlicht, für die sie auch diverse Literaturpreise gewannen, dennoch sind ihre Werke selten Gegenstand literarischer Analysen, was auch für Manning und Giardina gilt. Lediglich Sennas und Allison's Werke wurden vor allem von der feministischen Forschung und den “Queer Studies” berücksichtigt. Daher ist einer der ausschlaggebenden Gründe für die Durchführung dieser Dissertation die Tatsache, dass bisher in der literaturwissenschaftlichen Forschung kaum Kenntnis von den sechs Romanen genommen wurde.

Die sechs zeitgenössischen Romane, die ich im Hauptteil analysieren möchte, werden von Literaturkritikern als Populärliteratur abgetan. Es hat sich allerdings in den Kulturwissenschaften die Tendenz durchgesetzt, populäre Texte mit der gleichen Sorgfalt auf Aussagekraft zu untersuchen wie “high literature”.⁶⁸ Bei dieser Arbeit stellt sich nicht die Frage nach einer Differenzierung zwischen “high and low

⁶⁸ Siehe dazu zum Beispiel: George Lipsitz, “Listening to Learn and Learning to Listen, Popular Culture, Cultural Theory, and American Studies,” *American Quarterly* 42.4 (1990): 310-331.

literature”, sondern die Texte sollen als semiotische Konstrukte gelesen werden, die auf bestimmte gesellschaftliche Diskurse verweisen, wofür Jane Tompkins bereits 1985 plädierte.⁶⁹ Die sechs Romane beschäftigen sich mit Weißsein, einem Thema, das bislang speziell in wissenschaftlichen Diskursen behandelt wurde. Meine Untersuchung wird das Paradox diskutieren, dass ein Genre, welches von Kritikern als Populärliteratur bezeichnet wird, ein gesellschaftspolitisch brisantes Thema aufgreift, sich damit kritisch auseinandersetzt und durch die spezifische Möglichkeit der literarischen Gestaltung auf die akademischen Weißseinsdiskurse reagiert. Zum Beispiel unterstreicht jedes Werk einen bestimmten Aspekt von Weißsein: “Racial passing”, “white trash”, die Beziehung zwischen Schwarz- und Weißsein bzw. zwischen Weißsein und Männlichkeit. Außerdem behandeln die Autoren das Thema Weißsein aus unterschiedlichen, identitätsübergreifenden Perspektiven (“race”, “gender”, “sexual orientation”, “class”). Deshalb habe ich mich bewusst nur für sechs zeitgenössische Romane entschieden, um den diversen kontextuellen Schnittstellen gerecht zu werden. Am wichtigsten erscheint mir jedoch die Tatsache, dass alle post-kritischen Autoren eine selbstkritische Richtung im Umgang mit Weißsein vorgeben, die bisher nicht in der amerikanischen Literatur existierte.

Jeder der Romane wird auf seine eigene Weise analysiert: In dem prä-kritischen Roman *East of Eden* werde ich Weißsein anhand seiner biblischer Motive sichtbar machen, wohingegen Weißsein in *The Group* hauptsächlich in Verbindung zu “class” deutlich wird. Bei den post-kritischen Romanen werde ich bei Allison eine Metaphernanalyse durchführen, aber bei Clarke und Senna verwende ich eine chronologische Verlaufsanalyse. Hingegen wird bei Giardiana und Manning die Beziehung zwischen zwei Charakteren behandelt und Lents historischer Roman entsprechend der drei dargestellten Generationen analysiert. Jedes Kapitel des Hauptteils beginnt mit einer Einführung in die unterschiedlichen Aspekte von Weißsein (“white trash”, “racial passing”, “interconnectedness/dualism of whiteness and blackness”, “white masculinity”), die dann anhand der einzelnen Romane analysiert werden. Um meiner Argumentation besser folgen zu können, hier ein kurzer inhaltlicher Überblick zu den einzelnen Romanen:

⁶⁹ Jane Tompkins, Einleitung, *Sensational Designs, The Cultural Work of American Fiction 1790-1860* (New York und Oxford, Eng.: Oxford University Press, 1985) xii-xiv.

Der episch anmutende Roman *East of Eden* ist geprägt von biblischen Elementen des ersten Buches Mose, insbesondere der Schöpfungsgeschichte, dem Sündenfall im Paradies und dem Bruderkrieg zwischen Kain und Abel. Anhand zweier Familien (der Hamiltons und der Trasks) im kalifornischen Salinas Valley werden diese biblischen Themen aufgegriffen und symbolisch dargestellt. Der Bruderkrieg zeigt sich zunächst an den beiden Söhnen von Cyrus Trask, Adam und Charles, und in der folgenden Generation an den beiden Söhnen Adams, Cal und Aron. Adams Ehefrau Cathy/Kate kommt dabei die Rolle der biblischen Eva zu, die verschiedenste Stationen in Adams Leben immer wieder durchkreuzt. Lee, der chinesische Koch der Familie Trask und der Erzieher der beiden Söhne Cal und Aron, weist auf das entscheidende Motiv des Romans hin, nämlich „*Timshel* – thou mayest“ (522), basierend auf dem Recht und der Freiheit jedes Einzelnen, sich zwischen Gut und Böse zu entscheiden.

Der Roman *The Group* spielt in den Dreißigerjahren in New York und schildert das Leben von acht Frauen nach ihrem Abschluss 1933 an der Vassar-Universität. Jede der Protagonistinnen setzt sich mit verschiedenen Themen auseinander: Erziehung von Kindern, finanzielle oder familiäre Schwierigkeiten, sexuelle Beziehungen zu Männern und Frauen, Sexismus am Arbeitsplatz. Die Frauen repräsentieren eine amerikanische Elite, da sie aus reichen Familien stammen und eine ausgezeichnete Ausbildung genossen haben. Das Leben der weiblichen Figuren wird stark von ihren weißen Ehemännern bestimmt, die von ihnen verlangen, die Rolle der Hausfrau und Mutter einzunehmen.

Die Schauplätze des Romans *Cavedweller* sind Kalifornien und Georgia in den 1980er und 1990er Jahren (Reagan, Vietnam Veteranen). Protagonistin des Romans ist Cissy, ein weißer Teenager, der sowohl Abenteuer als auch Trost beim Wandern in Höhlen sucht. Cissy ist die Tochter von Delia Byrd und Randall Pritchard, einem berühmten kalifornischen Rockstar, der bei einem Motorradunfall ums Leben kommt. Nach dem Ableben Randalls beschließt Delia mit Cissy nach Cayro, Georgia, zu ziehen, wo Delia aufgewachsen ist. In Cayro leben auch ihre beiden Töchter aus erster Ehe, die sie nach der Trennung von ihrem Mann Clint Windsor dort zurückgelassen hat. Als Clint an Krebs erkrankt, beschließt sie, ihn zu pflegen, um im Gegenzug das Sorgerecht für ihre beiden Töchter zu erhalten. Delia, die in Anlehnung an Janis Joplin konstruiert wurde,

versucht verzweifelt, sich mit ihren beiden Töchtern Amanda und Dede aus erster Ehe zu versöhnen.⁷⁰

Danzy Senna bezieht sich in ihrem Roman *Caucasia* auf das Thema des “racial passing”, das heißt, dass ihre schwarze Protagonistin Birdie aufgrund ihrer hellen Hautfarbe auch als Weiße auftreten kann. Senna erweitert das traditionelle literarische Konzept von “racial passing”, indem sie darstellt, dass Birdie nicht nur für eine weiße oder schwarze Amerikanern gehalten werden kann, sondern auch für eine “Jewish-American”⁷¹. Damit verweist sie auf Analysen historischer Weißseinsforscher, die Jewishness als eine Kategorie zwischen Weißsein und Schwarzsein betrachtet haben.⁷² Der Roman spielt in den Siebzigerjahren unter anderem in Boston, New Hampshire und Kalifornien. Die beiden Geschwister Birdie und Cole werden im politischen Trubel der “Black Power”-Bewegung von ihren Eltern getrennt. Birdie, die ihrer weißen Mutter ähnelt, flieht mit dieser vor einer möglichen Verhaftung des FBI, während ihre Schwester Cole, die ihrem schwarzen Vater ähnlich sieht, mit diesem nach Brasilien auswandert. Am Ende des Romans finden die beiden Schwestern wieder zueinander und erkennen, dass jede von ihnen ein unterschiedliches “racial consciousness” entwickelt hat.

Der Bildungsroman *The Ordinary White Boy* spielt in Little Falls, einem kleinen Vorort von New York in den Neunzigerjahren, was sich aus den wenigen Zeitangaben ableiten lässt.⁷³ Der Ich-Erzähler des Romans ist der Protagonist Lamar Kerry, Jr., der für die Zeitung “Valley News” seines Vaters als Teilzeitkraft arbeitet. Als in dem kleinen Ort der einzige nicht-weiße Bewohner Mark Ramirez, ein Puertoricaner, verschwindet, ermittelt Lamar zusammen mit seinem Vater und seinem Onkel, dem örtlichen Polizeichef, um den Fall aufzuklären. Dabei muss sich Lamar vor allem mit seinem eigenen Verständnis von “race” bzw. Weißsein und seiner “gender”-Rolle auseinandersetzen. Gleichzeitig schildert Lamar aber auch die Reaktionen der weißen Bewohner von Little Falls in Bezug auf Marks Verschwinden.

⁷⁰ Susan Salter Reynolds, “Dorothy Allison, A Family Redeemed,” *Publishers Weekly* 245.9 (1998): 45.

⁷¹ Zur “racialization” von “Jewish-Americans” siehe Eric L. Goldstein, *The Price of Whiteness, Jews, Race, and American Identity* (Princeton: Princeton University Press, 2006).

⁷² Siehe zum Beispiel: Karen Brodtkin, “How Jews Became White Folks,” *Race, Class, and Gender in the United States, An Integrated Study*, Hrsg. Paula S. Rothenberg (New York: Worth Publishers, 2004) 38-53.

⁷³ Es gibt Hinweise auf die Einwanderungsgeschichte der Vereinigten Staaten, die darauf schließen lassen, dass der Roman in den Neunzigerjahren spielt.

Der Roman *White Guys* wird von Tim O’Kane, einem der Hauptcharaktere, erzählt, der in Winship, Massachusetts, lebt. Basierend auf einer wahren Gegebenheit, geht es um unterschiedlichste weiße Männlichkeitskonstruktionen in den 1970er bis 1990er Jahren. Tim, Verkäufer von wissenschaftlichen Abhandlungen, lebt mit seiner Frau und seinen beiden Töchtern den typischen vorstädtischen Alltag der Mittelschicht, der ihn langweilt und frustriert. Sein bester Freund und Vertrauter ist Billy Mogavero, der – anders als Tim – nicht zum College geht und weiterhin bei seinen Eltern lebt. Erst nachdem ihm ein Freund einen lukrativen Job vermittelt und er seine Frau kennengelernt hat, bezieht er sein eigenes Haus. Bei einem Attentat verliert Billy sowohl seine Frau als auch seinen ungeborenen Sohn. Billy bringt Tim ein eindeutiges Beweismittel, welches Billys Schuld am Tod seiner Frau und seines Sohnes belegt. Tim wird in die Ermittlungen der Polizei verwickelt, die dazu führen, dass sein weißer, männlicher, idyllischer Vorstadtalltag bedroht wird.

Der Roman *Whitegirl* von Kate Manning stellt die Liebesbeziehung zwischen dem Afroamerikaner Milo Robicheaux und der weißen Charlotte Halsey dar. Die beiden lernen sich im College kennen und treffen einige Jahre später erneut in New York aufeinander. Milo, ein sehr erfolgreicher Skiläufer, und Charlotte, die als Model ihr Geld verdient, gründen eine Familie. Überschattet wird ihr familiäres Glück von Charlottes Alkohol- und Drogeneskapaden, Milos Affäre mit Geneva Johnson und Charlottes altem Jugendfreund Jack, der auch nach ihrer Hochzeit mit Milo immer wieder versucht, Kontakt mit ihr aufzunehmen. Nachdem ein Anschlag auf Charlotte verübt worden ist, stellt sich die Frage nach dem Verantwortlichen: Charlottes Ehemann Milo oder ihr weißer Freund Jack? Das Ende des Romans lässt diese Frage offen für Interpretationen. Dennoch veranschaulicht der Roman nicht nur auf eindrucksvolle Weise, wie “race” die Beziehung zwischen Charlotte und Milo beeinflusst, sondern er zeigt auch, wie jeder der beiden Protagonisten seine eigene “racial identity” findet.

In dem historischen Roman *In the Fall* von Jeffrey Lent geht es um die Familiengeschichte dreier Generationen. Der erste Teil des Romans stellt die Liebesgeschichte zwischen Leah, einer ehemaligen Sklavin, und Norman Pelham, einem Soldaten, kurz nach dem amerikanischen Bürgerkrieg dar. Die beiden gehen zusammen nach Randolph, Vermont, wo Normans Familie lebt, und beginnen dort ein

gemeinsames Leben. Sie haben drei Kinder: Abigail, Prudence und Jamie, wobei letzterer der Protagonist des zweiten Teils ist. Er verlässt mit 19 Jahren Vermont und reist ohne festen Beruf von Ort zu Ort. Als er die Franko-Kanadierin Joey kennenlernt, werden die beiden ein Paar und bekommen zwei Kinder: Foster und Carrie. Aber sowohl Joey als auch Carrie sterben bei einer Influenzaepidemie und wenig später wird Jamie tot aufgefunden, so dass der einzige Überlebende Foster Kontakt zu seinen Tanten Prudence und Abigail in Randolph aufnimmt. Im dritten Teil des Romans besucht Foster in North Carolina den Sohn des ehemaligen Sklavenhalters seiner Großmutter Leah, um dort die Hintergründe für ihren Suizid herauszufinden und sich mit seiner eigenen familiären Vergangenheit auseinanderzusetzen.

1.3 Zur Zielsetzung, Theorie und Methode der Arbeit

Wie der literarische Forschungsüberblick gezeigt hat, wird Weißsein von weißen amerikanischen Autoren nicht als “race” sichtbar gemacht. Um diesen Aspekt noch einmal besonders hervorzuheben, werde ich Steinbecks *East of Eden* und McCarthys *The Group* genau analysieren. Die post-kritischen Romane, die ich dann im Hauptteil untersuchen werde, stellen Weißsein jedoch klar in den Vordergrund. Sie gehen mit dieser Thematik offensiv um, und zwar auf eine Art, die Leser und Kritiker gleichermaßen herausfordert. Häufig wird schon im ersten Satz des Romans Weißsein direkt angesprochen, wie zum Beispiel in *Whitegirl*: „I was not always a white girl“ (1). Diese unmittelbare Art der Einleitung in die Thematik und die einzigartige Weise der Autoren, ein Bewusstsein für eine weiße Identität zu schaffen, hat es in bisherigen Veröffentlichungen noch nicht gegeben. Die zeitgenössischen Autoren geben somit eine neue Richtung in der amerikanischen Literatur vor.

Die Analyse der literarischen Konstruktion von Weißsein in den acht Romanen umfasst insbesondere die ästhetischen Strategien, also die stilistischen und literarischen Techniken, die die Autoren verwenden, um Weißsein zu verbergen bzw. sichtbar zu machen. Mit welchen Stilmitteln (Metaphern, Allegorien, Vergleiche) wird Weißsein literarisch verschleiert bzw. hervorgehoben? Welche linguistischen Mittel werden verwendet, um Weißsein zu verdecken bzw. zu markieren (Dialekte, Wortfelder, “telling names”)? Welche Themen, Motive oder Stoffe treten im Zusammenhang mit

Weißsein auf (Wetter, Autorität, Farben)? An welcher Stelle treten stilistische Besonderheiten auf, und was bezwecken die Autoren damit?

Da Weißsein ein soziales Konstrukt ist, werde ich den Entstehungsprozess einer weißen Identität im Rahmen einer Analyse literarischer Charaktere untersuchen. Die acht Autoren dokumentieren die Konstruktion und Darstellung einer weißen Identität an unterschiedlichen geographischen Orten und zu verschiedenen Zeiten. Deshalb wird aufzuzeigen sein, wie Weißsein in diesen unterschiedlichen Situationen von den Charakteren dargestellt wird. Welche Formen von Weißsein treten auf? Ist Weißsein ein statisches oder eher instabiles Konstrukt?

Weißsein steht immer in Beziehung zu anderen identitätsformenden Kategorien ("gender", "class", "sexual orientation"), die ich in meiner Analyse einer weißen Identität mit einbeziehen werde, da sie die Bedeutung von Weißsein beeinflussen. Es ist wichtig dieses Netz von Beziehungen ("intersectionality")⁷⁴ zu berücksichtigen, um die verschiedenen Konstruktionen von Weißsein, die in den Romanen dargestellt werden, aufzudecken. Mit welchen anderen identitätsformenden Kategorien tritt Weißsein auf, und was für eine Bedeutung erhält es dann?

Nicht zuletzt wurde der neue Umgang mit Weißsein insbesondere in den post-kritischen Romanen von den existierenden Weißseinsdiskursen beeinflusst. Vor allem Morrisons Untersuchungen auf diesem Gebiet spielen eine entscheidende Rolle, wenn es um die Beziehung von Schwarzsein und Weißsein in der amerikanischen Literatur geht. Unterstützen die Autoren Morrisons Meinung, dass Weißsein ohne Schwarzsein nicht existieren kann?⁷⁵ Definiert sich Weißsein also nur über Schwarzsein? Oder entfernen sich die zeitgenössischen Autoren von dieser binären Betrachtungsweise und zeigen, wie schwarze und weiße "racial categories" miteinander verbunden sind? Spielen andere ethnische Gruppen ("Chicanos", "Asian Americans") in den Werken eine Rolle?

⁷⁴ Siehe dazu die Definition von Avtar Brah und Ann Phoenix, "Ain't I A Woman? Revisiting Intersectionality," *Journal of International Women's Studies* 5.3 (2004): 76.

⁷⁵ Morrison, *Playing in the Dark* 59.

Der wichtigste Aspekt ist jedoch, dass die sechs zeitgenössischen Autoren auf die akademischen Weißseinsdiskurse bewusst oder unbewusst eingehen, sich damit auf literarischem Niveau auseinandersetzen und deshalb das Thema aus einer post-kritischen Perspektive diskutieren. Folglich lautet die zentrale Frage meiner Arbeit, wie die sechs Autoren auf die theoretische Weißseinsdebatte in ihren Werken reagieren. Welche Aspekte der aktuellen Weißseinsforschung werden von den Autoren in ihren Romanen aufgegriffen, welche lassen sie aus, und welche erwähnen sie, die in der Forschung bisher keine Beachtung fanden? Auf welche Art und Weise präsentieren die Autoren das – bislang eher akademisch und theoretisch diskutierte – Thema Weißsein einem breiten öffentlichen Publikum?

Da Weißsein als „historically specific social [and cultural] category“⁷⁶ gilt, bietet sich für diese Dissertation eine Einordnung im Bereich der amerikanischen “Cultural Studies” an. Um dem interdisziplinären Anspruch der Weißseinsforschung gerecht zu werden, konzentriert sich meine Arbeit auf die Schnittstellen zwischen semiotischen und neu-historischen Analyseverfahren, “gender”-Theorien sowie dem Konzept der “intersectionality”.

Die acht Romane sind in ein soziokulturelles Geflecht eingebettet, das sich mit Hilfe des “New Historicism” entsprechend kontextualisieren lässt. Die “New Historicists” untersuchen die Interaktion zwischen literarischem Text und kulturell-historischem Kontext, der aus einem Textarchiv besteht. Zwar teilen die “New Historicists” die theoretischen Prämissen der Poststrukturalisten, dennoch möchten sie ihr historisch-kulturelles Interesse nicht einem ahistorisch dekonstruktiven Verfahren opfern. Laut Louis Montrose ist der “New Historicism” gekennzeichnet von einem reziproken Interesse an „the historicity of texts and the textuality of history“⁷⁷.

Außerdem ist der “New Historicism” geprägt von Foucaults Diskursanalyse, was man zum Beispiel daran erkennt, dass Greenblatt den einzelnen Text als ein Gewebe von Diskursfäden ansieht, die in den Text hineinführen und ihn konstituieren. Greenblatt

⁷⁶ Pruett 31 und Ruth Frankenberg, “Local Whitenesses, Localizing Whiteness,” Einleitung, *Displacing Whiteness, Essays in Social and Cultural Criticism*, Hrsg. Ruth Frankenberg (Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1997) 19.

⁷⁷ Zitiert in: Claire Colebrook, *New Literary Histories, New Historicism and Contemporary Criticism* (Manchester, Eng. und New York: Manchester University Press, 1997) 209.

verfolgt diese Diskursfäden aus dem Text heraus in andere kulturelle Zonen hinein und untersucht die Tauschprozesse (“negotiations”) zwischen verschiedenen Diskursen.⁷⁸ Diese Diskursverbindungen ermöglichen es, Weißsein in all seinen Facetten darzulegen und es entsprechend zu kontextualisieren. Um zu untersuchen, wie in den Texten weiße Subjektpositionen literarisch konstruiert werden, bedarf es aber ebenfalls einer werkzentrierten Analyse, die mit dem literaturwissenschaftlichen Verfahren des “close reading” durchgeführt werden soll.

In diesem Zusammenhang gilt es auch, den von mir verwendeten Identitätsbegriff näher zu erläutern. In Anlehnung an Butler werde ich nicht von essenzialistischen Wesensbestimmungen einer in sich geschlossenen und eindeutigen Identität ausgehen, sondern von Konstruktionen und performativen Konzepten der Identitätsbildung.⁷⁹ Die Aufmerksamkeit gilt der Herstellung von „Identität als Prozess, d.h. als Zitieren von Konventionen und Normen gemäß diskursiver Regeln“⁸⁰. Daher möchte ich noch einmal betonen, dass Weißsein bzw. Schwarzsein in meiner Analyse nicht behandelt wird als „identical essence of being, but rather as a constituted and constitutive performative entity, a socially, culturally and historically contingent representation of self and self-location“⁸¹. Im Rahmen von Butlers Körperdiskussion wird der Standpunkt vertreten, dass Identität auf der Oberfläche des Körpers entsteht, demzufolge wird weiße Weiblichkeit bzw. Männlichkeit zum Beispiel durch Kleidung oder Bewegung inszeniert.

Um die Repräsentation weißer Identität entsprechend untersuchen zu können, müssen aber auch andere identitätsformende Aspekte (“class”, “gender”, “sexual orientation”) berücksichtigt werden. Einen entscheidenden wissenschaftlichen Durchbruch auf diesem Gebiet hat Kimberlé Crenshaws Theorie der “intersectionality” erzielt, weil sie besagt, dass jedes Individuum gleichzeitig Teil mehrerer identitätsbildender Kategorien ist. Da die Kategorien – wie in einem Netz – miteinander verwoben sind und nicht

⁷⁸ Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare, Innenansichten der englischen Renaissance*, übersetzt von Robin Cackett (Berlin: Wagenbach, 1990) 12.

⁷⁹ Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns, Neuorientierung in den Kulturwissenschaften* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006) 127.

⁸⁰ Renate Hof, “Kulturwissenschaften und Geschlechterforschung,” *Konzepte der Kulturwissenschaften*, Hrsg. Ansgar und Vera Nünning (Stuttgart: Metzler, 2003) 344.

⁸¹ Sabine Broeck, Einleitung, *White Amnesia – Black Memory? American Women’s Writing and History*, Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 25 (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999) 15.

separat betrachtet werden, wird keiner der Aspekte bevorzugt.⁸² Außerdem bietet sich Crenshaws Theorie für diese Dissertation an, weil ihre Studien davon ausgehen, dass alle Kategorien soziale Konstrukte sind.

Die Triade von “race”, “class”, “gender” hat sich in den USA seit den späten Siebzigern durchgesetzt, als schwarze Frauen und Feministinnen dafür plädierten, ihre eigenen Lebenssituationen zu beleuchten und nicht nur die der weißen Mittelschicht. Afroamerikanische Feministinnen wie bell hooks, Hazel Carby oder auch Barbara Smith merkten an, dass weiße Feministinnen sich in ihren Forderungen und Theorien nur auf ihre eigenen weißen Interessen beziehen. Um die Unsichtbarkeit schwarzer Interessen aufzudecken, forderten sie die Anerkennung von “race”, “class”, “gender” als „crucially interlocking factors“⁸³. Auch die Juristin Crenshaw stellt fest, dass schwarze Frauen in den Antidiskriminierungsgesetzen der USA nicht berücksichtigt werden und entwickelt daraufhin ihr Konzept der “intersectionality”. Nach Klinger ist die Triade “race”, “class”, “gender” dabei besonders relevant, da sie zu den „Grundmustern von gesellschaftlich-politisch relevanter Ungleichheit beiträgt“⁸⁴. Wie Walgenbach feststellt, ist die Gewichtung der Triade umstritten,⁸⁵ was sich exemplarisch an den von mir zu analysierenden Romanen zeigen lässt. So legt Allison ihren Schwerpunkt auf “race” und “class”, wohingegen zum Beispiel Giardina sich verstärkt auf “gender” und “race” bezieht. Jeder der Romane geht unterschiedlich mit der Gewichtung der einzelnen Kategorien um, was sich auch in meiner Analyse zeigen wird. Ein weiterer Kritikpunkt Walgenbachs an Crenshaws Konzept ist der Begriff “intersections”, der die Vorstellung einer Straßenkreuzung nahelegt, an der unterschiedliche Machtachsen zusammentreffen, die jenseits der Kreuzung scheinbar unbeeinflusst voneinander existieren.⁸⁶ Gemein ist jedoch allen Romanen, dass sie eine

⁸² Kimberlé Williams Crenshaw, “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color,” *Critical Race Theory, The Key Writings that Formed the Movement*, Hrsg. Kimberlé Williams Crenshaw et al. (New York: The New Press, 1995) 358.

⁸³ Barbara Smith, “Toward a Black Feminist Criticism,” *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, Hrsg. Judith Newton und Deborah Rosenfelt (New York: Methuen, 1985) 5.

⁸⁴ Cornelia Klinger, “Ungleichheit in den Verhältnissen von Klasse, Rasse und Geschlecht,” *Achsen der Differenz, Gesellschaftstheorie und feministische Kritik*, Hrsg. Gudrun Axeli Knapp und Angelika Wetterer (Münster: Westfälisches Dampfboot, 2003) 26.

⁸⁵ Katharina Walgenbach, “Gender als interdependente Kategorie,” *Gender als interdependente Kategorie, Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*, Hrsg. Gabriele Dietze, Antje Hornscheidt, Kerstin Palm und Katharina Walgenbach (Opladen und Farmington Hills: Barbara Budrich, 2007) 42.

⁸⁶ Walgenbach 49.

Verbindung der Kategorien vor und nach ihrem Aufeinandertreffen an einer Kreuzung verdeutlichen.

Winker und Degele fordern in ihrem aktuellen Werk eine Analyse von “intersectionality”, die sich auf drei Strukturebenen bezieht: die Makro- und Mesoebene in Bezug auf gesellschaftliche Sozialstrukturen inklusive Organisationen und Institutionen, die Mikroebene in Bezug auf Identitätsbildungsprozesse und schließlich die Repräsentationsebene, die sich auf kulturelle Symbole (Werte, Normen, Stereotypen) bezieht.⁸⁷ Auf der Mikroebene stellt sich dabei besonders die Frage, wie die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kategorie Subjekte auf gesellschaftlicher Ebene beeinflussen könnte und wie “race”, “class”, “gender” in Identitätskonstruktionen einfließen. Ferner ist es nach Winker und Degele für eine Analyse von “intersectionality” unabdingbar, die vorherrschenden Normen, Werte und Stereotypen herauszuarbeiten, die Identitätskonstruktionen ermöglichen; „diese individuellen Subjektivierungsprozesse stabilisieren wiederum symbolische Repräsentation durch performative Wiederholungen“⁸⁸. Winker und Degele merken an, dass verschiedene theoretische Ansätze selten alle drei Ebenen in ihrer Analyse mit einbeziehen.⁸⁹

In Anlehnung an Mary Louise Pratt werde ich das Konzept der “contact zones” als Interpretationsmethode verwenden. “Contact zones” soll Ausdruck sein für „social spaces“⁹⁰, in denen unterschiedliche “races”, “classes”, “gender” aufeinandertreffen. Wie schon bei Crenshaw angedeutet, sind diese Kategorien miteinander verwoben und können in der “contact zone” verhandelt werden. Wurden bisher beide Modelle nicht in Verbindung gebracht, so ist es für die Analyse der Romane sinnvoll, dass eher statische Kreuzungsmodell der “intersectionality”-Theorie mit dem räumlichen Modell der “contact zone” und dessen mobilen Grenzen zu verknüpfen. Dieses Modell hat den Vorteil, dass die Kategorien vor und nach ihrem Eintreffen auf der Kreuzung nicht voneinander getrennt existieren. Ferner lassen sich auch die Wechselwirkungen der drei Strukturebenen in der “contact zone” untersuchen. Treffen alle Kategorien auf einer Kreuzung zusammen, zum Beispiel auf dem Körper eines Subjekts, kann dieses in die

⁸⁷ Gabriele Winker und Nina Degele, Einleitung, *Intersektionalität, Zur Analyse sozialer Ungleichheiten* (Bielefeld: transcript, 2009) 18.

⁸⁸ Winker und Degele 54.

⁸⁹ Winker und Degele, Einleitung 23.

⁹⁰ Mary Louise Pratt, “Arts of the Contact Zone,” *Ways of Reading, An Anthology for Writers*, Hrsg. David Bartholomae und Anthony Petrosky (Boston: Bedford Books of St. Martin’s Press, 1993) 444.

“contact zone” eintreten und dort auf verschiedenen Ebenen verhandelt werden. Aber wie schon bei der Triade “race”, “class”, “gender” gilt auch für die drei Ebenen, dass jeder Roman diese unterschiedlich gewichtet.

Das “intersectionality”-Konzept und die Methode der Untersuchungen von “contact zones” wurden als Widerstand gegen Formen weißer männlicher Unterdrückung entwickelt. Aber auch wenn weiße Männlichkeit nach wie vor die Position mit den meisten Privilegien in der amerikanischen Gesellschaft einnimmt, werde ich weiße Männlichkeit intersektional analysieren. Dieser Ansatz wird ebenfalls von “queer theorists” verfolgt, die weiße Männlichkeit als Teil verschiedener identitätsformender Kategorien untersuchen.⁹¹ Die intersektionale Analyse weißer Männlichkeit bietet den Vorteil, unterschiedliche Arten dieses Konstrukts zu untersuchen, da sie nicht immer hegemonial und heterosexuell konnotiert sein muss. Weiße Männlichkeit konstituiert sich in den von mir analysierten Romanen in erster Linie in Relation zu Weiblichkeit und anderen (weißen) Männlichkeiten.

Obwohl meine Analysen Teil der *kritischen* Weißseinsforschung sind, kann der Begriff „kritisch“ doch nicht über den inhärenten Narzissmus hinwegtäuschen, wenn weiße Wissenschaftler und Autoren Weißsein untersuchen. Broeck merkt hierzu an: „... I see a danger for the recent work by white scholars to mythologize itself as white discovery all over again, thus unwittingly repeating the ethics of appropriative suppression Morrison has so deftly criticized ...“⁹² Die Gefahr besteht darin, dass weiße Wissenschaftler die Normativität von Weißsein nicht problematisieren und deshalb zur Aufrechterhaltung weißer Hegemonie beitragen. Dadurch würden Weiße erneut ins Zentrum gerückt und Nicht-Weiße wiederum marginalisiert. Daher sollten weiße Wissenschaftler den ethischen Anspruch haben, sich kritisch mit dem gesellschaftspolitisch vorgegebenen, unmarkierten Status von Weißsein auseinanderzusetzen. Wie Wollrad ferner ausführt, haben weiße Menschen in einer rassistischen Gesellschaft die Wahl, sich mit dem Thema Weißsein

⁹¹ Siehe dazu zum Beispiel: Steven Seidman, *Queer Theory/Sociology* (Cambridge, MA: Blackwell, 1996).

⁹² Broeck, Einleitung, *White Amnesia – Black Memory?* 16.

auseinanderzusetzen, während schwarze Menschen ihr Leben lang mit Weißsein und weißer Gewalt konfrontiert sind.⁹³ Dyer fasst diese Aspekte wie folgt zusammen:

We may be on our way to genuine hybridity, multiplicity without (white) hegemony, and it may be where we want to go – but we aren't there yet, and we won't get there until we see whiteness, see its power, its particularity and limitedness, put it in its place and end its rule. This is why studying whiteness matters.⁹⁴

Unter Berücksichtigung dieser Narzissmus-Problematik gehen speziell die post-kritischen Autoren in ihren Romanen auf eine völlig neue Art und Weise mit dem Thema Weißsein um. Sie schärfen das Bewusstsein ihres Publikums für Weißsein und bieten ihren Lesern neue Möglichkeiten der "racial dis-identification" an. Die Konfrontation des Publikums mit der eigenen (weißen) Identität könnte zu einer Art von selbstreflexivem Prozess führen. Wie nimmt jede/r Einzelne sein/ihr Weißsein wahr und welche Konsequenzen zieht die Anerkennung der eigenen weißen Identität nach sich? Die Entwicklung eines Bewusstseins für Weißsein und die entsprechende Bereitschaft zur Reflektion kann dazu führen, weiße Privilegien überhaupt erst zu erkennen. Darüber hinaus kann eine literaturkritische Untersuchung von Weißsein in positiver Weise auf andere antirassistische Diskurse zurückwirken.

2. Prä-kritische Weißseinsdiskurse

2.1 *East of Eden*

John Steinbecks Roman *East of Eden* wurde nach seiner Veröffentlichung 1952 zum Bestseller, ist seitdem in diverse Sprachen übersetzt und weltweit verkauft worden. Der Roman erzielte eine große Massenpopularität, wozu auch die Verfilmung mit James Dean in der Hauptrolle beigetragen hat. Trotz des großen Erfolgs des Romans und Steinbecks Auszeichnung mit dem Nobelpreis für Literatur fand *East of Eden* bei akademischen Literaturkritikern zunächst selten Beachtung. Wie Noble beispielsweise betont, ist Steinbecks literaturkritische Rezeption „... lukewarm to cool and he is not taught much in universities today“⁹⁵. Die große Massenpopularität der Steinbeck Romane hat dazu geführt, dass viele seiner Werke zu einem „object of critical

⁹³ Eske Wollrad, "Forum 'Weißsein und Gender' – Risiken kritischer Forschung zu Weißsein im deutschsprachigen Raum," *L'Homme* 16.2 (2005): 146.

⁹⁴ Dyer 4.

⁹⁵ Don Noble, "About This Volume," *John Steinbeck*, Hrsg. Don Noble, Critical Insights (Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011) xiii.

suspicion“⁹⁶ wurden. Obwohl Steinbeck ein später Zeitgenosse von Hemingway, Faulkner und Fitzgerald ist, werden seine Werke – im Gegensatz zu den vorgenannten Autoren – häufig als populistische Massensliteratur bewertet. In den letzten Jahren hat das wissenschaftliche Interesse an Steinbeck jedoch zugenommen: „Scholarly and critical examinations of Steinbeck are now coming at a faster pace than ever, and this author who has always been loved and read by millions seems to be on the brink of winning the academic respect he deserves.“⁹⁷ Bei genauerer Betrachtung der bisherigen Forschung zu *East of Eden* ist festzustellen, dass viele Literaturkritiker den Roman bis 2006 hauptsächlich im Hinblick auf den Bruderkrieg zwischen Kain und Abel gelesen haben und damit ausschließlich auf die biblischen Motive eingegangen sind.⁹⁸ In diesen Motiven verbirgt sich jedoch ein “race”-Diskurs, der bislang nicht in der literaturkritischen Rezeption des Romans entdeckt wurde.

In den oben genannten Untersuchungen der religiösen Motive des Romans wurde vor allem auf die Erzähltechnik von Steinbeck hingewiesen. Während ältere Untersuchungen des Romans sich auf die realistische und naturalistische Schreibweise Steinbecks konzentrierten, argumentieren aktuelle Veröffentlichungen von DeMott, dass der Roman – trotz seiner Veröffentlichung in den Fünfzigerjahren – als „postmodern“⁹⁹ bezeichnet werden kann. Als Indiz dafür dienen nicht zuletzt die verschiedenen Erzählperspektiven des Romans und die Aussage Steinbecks in seinem *Journal of a Novel*: „I am in it and I don’t for a moment pretend not to be.“¹⁰⁰ Wie DeMott meint, bedeutet für Steinbeck „... being ‘in’ his book meant that a whole vista of artistic freedoms had opened up“¹⁰¹. Entscheidend ist jedoch, dass keiner der bisherigen Literaturkritiker “race” bzw. Weißsein in die Analyse des Romans mit einbezogen hat, wodurch auch die unterschiedlichen Erzählperspektiven eine neue Bedeutung erhalten würden.

⁹⁶ Noble xiii.

⁹⁷ Noble x.

⁹⁸ Jeremy S. Leatham, “Beyond Eden, Revising Allegory in Steinbeck’s ‘Big Book,’” *Steinbeck Review* 7.1 (2010): 13.

⁹⁹ Robert DeMott, “*East of Eden* – Novel,” *A John Steinbeck Encyclopedia*, Hrsg. Brian Railsback und Michael J. Meyer (Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 2006) 93.

¹⁰⁰ John Steinbeck, *Journal of a Novel, the East of Eden Letters* (New York: Viking Press, 1969) 24.

¹⁰¹ Robert DeMott, “Creative Reading/Creative Writing, The Presence of Dr. Gunn’s *New Family Physician* in Steinbeck’s *East of Eden*,” *Rediscovering Steinbeck – Revisionist Views of His Art, Politics and Intellect*, Hrsg. Cliff Lewis und Carroll Britch, *Studies in American Literature* 3 (Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 1989) 37.

Andere Romane Steinbecks, wie zum Beispiel *Grapes of Wrath* oder *Tortilla Flat*, wurden bereits im Hinblick auf “race” untersucht und verdeutlichen eine gegensätzliche Steinbeck-Rezeption. So bewertet Silva Steinbecks Konstruktion ethnischer Minderheiten als durchaus positiv: „Today, most critics seem to see Steinbeck in a positive light regarding his portrayals of ethnic minorities.“¹⁰² Denning hingegen widerspricht Silvas Auffassung und hebt hervor, dass Steinbecks *Grapes of Wrath* gerade deshalb so beliebt sei, da die Hauptfiguren „... white Protestant ‘plain people’“¹⁰³ seien. Steinbecks Fokussierung auf weiße männliche Figuren und die stereotype Konstruktion ethnischer Minderheiten werden auch von Mimi Gladstein kritisiert.¹⁰⁴ Owens hingegen entschuldigt Steinbeck für die stereotype Darstellung nicht-weißer Figuren, da Steinbeck lediglich den Zeitgeist wiedergebe. Owens stellt fest, Steinbeck „... doesn’t offer a great deal to multiculturalism. His treatment of women and what today would be called people of color leaves a lot to be desired. He was a white, middle-class male from Salinas. He was a product of his times“¹⁰⁵. Shillinglaw stimmt Owens insoweit zu, als dass sie behauptet: „Steinbeck was in large part attracted to ‘others’ because of their exoticism and mysticism.“¹⁰⁶ Als Zeitgenosse der Fünfzigerjahre interessierte sich Steinbeck für ethnische Minderheiten, da deren Kultur der Mehrheit weißer Amerikaner nicht bekannt war und sie daher exotisch oder mystisch wirkten.

Da sich bisherige literaturkritische Analysen des Romans besonders auf realistische und mythisch-theologische Aspekte beschränkten und “race” bzw. Weißsein nicht untersucht wurde, soll an dieser Stelle eine neue Lesart des Werkes, basierend auf Morrisons Thesen in *Playing in the Dark* und “Unspeakable Things Unspoken”, vorgenommen werden. Ausgehend von Toni Morrisons Auffassung in “Unspeakable Things Unspoken”, dass weiße amerikanische Autoren der “race”-Thematik

¹⁰² Reinaldo Silva, “John Steinbeck and Ernest Hemingway’s Attitudes towards Otherness,” *John Steinbeck and His Contemporaries*, Hrsg. Stephen K. George und Barbara A. Heavilin (Lanham, MD, Toronto und Plymouth, Eng.: The Scarecrow Press, 2007) 69.

¹⁰³ Michael Denning, *The Cultural Front, The Laboring of American Culture in the Twentieth Century* (New York und London, Eng.: Verso, 2010) 267.

¹⁰⁴ Mimi Gladstein, “Steinbeck and the Woman Question, A Never-Ending Puzzle,” *John Steinbeck*, Hrsg. Don Noble, Critical Insights (Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011) 242.

¹⁰⁵ Zitiert in: Walter Neary, “Students Drawn to Human Themes of Hope, Equality,” *The Californian* 10. Aug. 1992: 1.

¹⁰⁶ Susan Shillinglaw, “Steinbeck and Ethnicity,” *John Steinbeck*, Hrsg. Don Noble, Critical Insights (Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011) 255.

ausweichen,¹⁰⁷ soll im Folgenden in Steinbecks Roman *East of Eden* untersucht werden, ob Steinbeck tatsächlich vor nicht-weißen Figurenkonstruktionen flieht. Sollte Steinbeck – wie Morrison darlegt – wirklich „strategies of escape“¹⁰⁸ verwenden – oder welche Rolle spricht Steinbeck nicht-weißen Figuren in seinem Roman zu? Wie Morrison weiter ausführt: „The scholarship that looks into the mind, imagination, and behavior of slaves is valuable. But equally valuable is a serious intellectual effort to see what racial ideology does to the mind, imagination, and behavior of masters.“¹⁰⁹ Folglich soll die Konstruktion schwarzer und weißer Figuren im Roman untersucht werden. Schließlich führt Steinbeck keine offensive Weißseinsdebatte in seinem Roman, dennoch soll Weißsein anhand bestimmter biblischer Motive aufgedeckt werden. Nicht zuletzt geht es um die Verbindung von Weißsein und Nationalität, insbesondere die Rolle von Weißsein bei der Entstehung einer amerikanischen Identität, die sich laut Morrison in Abgrenzung zum “Other”¹¹⁰ definiert.¹¹¹

Um herauszufinden, wie Steinbeck “race” bzw. Weißsein in seinem Roman verschleiert, werde ich hauptsächlich auf verschiedene Figurenkonstellationen in meiner Analyse des Romans eingehen. Zunächst beginne ich mit den nicht-weißen Figuren des Romans, insbesondere mit der Untersuchung afroamerikanischer Figuren und deren Rolle im Roman. Danach werde ich eine weitere nicht-weiße Figur untersuchen, nämlich den Chinesen Lee, der die sogenannte “timshel”-Lehre des Romans verbreitet. Diese Lehre dient im Roman als Entscheidungshilfe für Gut oder Böse, aber gleichzeitig bildet diese Lehre aufgrund ihres inhärenten Freiheitsmotivs einen Gegensatz zu bestimmten Sklavereimetaphern, die für Gefangenschaft und Unterdrückung stehen. Nach der Analyse der nicht-weißen Figuren wird eine Untersuchung der weißen männlichen Hauptfiguren folgen, deren Konstruktion sich an den biblischen Kain-Abel-Figuren orientiert. Anhand der Gut-Böse-Metaphorik der beiden Brüder soll eine Schwarz-Weiß-Metaphorik aufgezeigt werden, die sich explizit auf die weißen männlichen Hauptfiguren Adam und Charles bzw. Cal und Aron bezieht. Nicht zuletzt umfasst meine Analyse des Romans die weiblichen weißen Hauptfiguren und deren Beziehung zu den entsprechenden männlichen weißen

¹⁰⁷ Morrison, “Unspeakable Things Unspoken” 3.

¹⁰⁸ Morrison, “Unspeakable Things Unspoken” 11-12.

¹⁰⁹ Morrison, *Playing in the Dark* 11-12.

¹¹⁰ Zur Verwendung des Begriffs “Other” siehe Birt 58.

¹¹¹ Morrison, *Playing in the Dark* 39.

Protagonisten, da auch in den Beziehungen zwischen Adam und Cathy bzw. Abra und Cal/Aron eine Gut-Böse-Metaphorik verwendet wird. Im letzten Teil des Kapitels geht es um eine intersektionale Analyse von Weißsein in Verbindung mit “gender” und “class”, die ich erneut an verschiedenen weißen Figuren deutlich machen werde.

Das erste Kapitel ist unterteilt in zwei kleine Unterkapitel, wobei im ersten Unterkapitel eine ausführliche Naturbeschreibung des Salinas Valley erfolgt, während im zweiten Unterkapitel dessen historische Entwicklung dargestellt wird. Bereits in diesem ersten Unterkapitel wird klar, dass Steinbeck einem “race”-Diskurs in seinem Roman ausweicht, indem er ein Paradiesmotiv entwickelt, welches sich an der biblischen Schöpfungsgeschichte orientiert. Mit diesem Paradiesmotiv des Salinas Valley umgeht er eine Diskussion über die Entstehungsgeschichte des Ortes, speziell der Siedlungsgeschichte und damit auch der nicht-weißen Figuren. Anstatt also die Besiedlung des Valley aus der Kolonialzeit zu schildern, stellt er einen biblischen Kontext her, wodurch der Genozid der amerikanischen Ureinwohner ignoriert wird.

Hingegen wird im zweiten Unterkapitel mit wenigen Sätzen die Siedlungsgeschichte des Valley dargestellt. Obwohl in diesem Unterkapitel die amerikanischen Ureinwohner kurz erwähnt werden, ist die Schilderung stereotyp und rassistisch: „First there were Indians, an inferior breed without energy, inventiveness, or culture, a people that lived on grubs and grasshoppers and shellfish, too lazy to hunt or fish. They ate what they could pick up and planted nothing“ (10). Verstärkt wird das rassistische Bild der amerikanischen Ureinwohner durch den Wechsel in der Erzählperspektive. Während Steinbeck im ersten Unterkapitel einen Ich-Erzähler verwendet, benutzt er im zweiten Unterkapitel einen auktorialen Erzähler, der über dem Erzählten schwebt und aus dieser Perspektive die amerikanischen Ureinwohner rassistisch beschreibt.

Im darauffolgenden Absatz folgt eine kurze Beschreibung der Kolonisation des Valley, als die Spanier damit beginnen, den verschiedenen fremdartigen Dingen einen Namen zu geben: „This is the first duty of any explorer – a duty and a privilege. You must name a thing before you can note it on your hand-drawn map“ (10). Kritisiert wird vom Erzähler vor allem die religiöse Natur der Namen, wohingegen die (weißen) Amerikaner, die als nächste in das Tal kamen, den Orten Namen gaben, die an längst vergessene Anekdoten erinnern, was vom Erzähler als „fascinating“ (11) kommentiert

wird. Anhand dieser kurzen Zusammenfassung der Geschichte des Valley zeigt sich, dass Steinbeck bewusst bestimmte Aspekte der Siedlungsgeschichte, wie zum Beispiel die Brutalität der Kriege um den Besitz des Landes, unterdrückt. Stattdessen liegt der Fokus der Siedlungsgeschichte darauf, Dingen einen Namen zu geben und damit einen Besitz anzuzeigen, wobei die Namenswahl der (weißen) Amerikaner bevorzugt wird. Außerdem wird im obigen Zitat bewusst vom Erzähler erwähnt, dass es ein Privileg sei, bestimmten Dingen einen Namen zu geben. Dieses Privileg und die eindeutige weiße Besitzanzeige der Orte auf einer Landkarte ("note it on your map") deuten schon früh auf eine weiße Hegemonie hin, deren Dominanz vom Erzähler positiv gewertet wird. Ersichtlich wird die stereotype und rassistische Konstruktion der amerikanischen Ureinwohner. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass die Protagonisten des Romans, die in den nächsten Kapiteln vorgestellt werden, überwiegend weiß und männlich sind, wohingegen weiße weibliche Figuren und nicht-weiße Figuren selten auftreten.

Im weiteren Verlauf des Romans werden in kurzen Zwischenkapiteln verschiedene historische Ereignisse erwähnt: „... the Okie migration from the Dust Bowl during the 1930s, the Great Depression, two World Wars, the Cold War, McCarthyism, and the political and social upheavals of the 1960s.“¹¹² Trotz dieses breiten historischen Rahmens treten "ethnic minorities" nur sehr selten auf. So wird zum Beispiel in einem Nebensatz erwähnt, dass Adam Indianer erschossen hat. Außerdem hatten einige der weißen Männer während des Krieges "squaws" als Geliebte. Adam selbst „... was squawing around“ (106) und hat sich in eine "squaw" verliebt. Unerwähnt bleibt in diesen kurzen Schilderungen Nicht-Weißer erneut die Brutalität der Kriege oder die Vergewaltigungen der nicht-weißen Frauen, so entsteht ein stereotypes und rassistisches Bild der "squaw".

Diese Sichtweise auf "the Other" zeigt sich hauptsächlich an den afroamerikanischen weiblichen Figuren, die im Roman erscheinen. Erwähnt werden diese nur im Zusammenhang mit Sexualität, zum Beispiel, als die drei verschiedenen Bordelle in King City vorgestellt werden: „Jenny, ... the Nigger, ... Faye“ (220). Während die

¹¹² Jennifer Banach, "'Roar Like a Lion,' the Historical and Cultural Contexts of the Works of John Steinbeck," *John Steinbeck*, Hrsg. Don Noble, Critical Insights (Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011) 40.

weißen Frauen mit Namen genannt werden, wird die afroamerikanische Besitzerin des Bordells nur mit „the Nigger“ vorgestellt. Auch im weiteren Verlauf des Romans erhält sie keinen Namen und wird – wie Morrison darstellt – „voiceless“¹¹³. Selbst ihr Ehemann wird nicht namentlich erwähnt: „Her little black husband ...“ (524). Somit stehen diese beiden Figuren in direktem Kontrast zu den weißen Figuren des Romans, die alle einen Namen erhalten und nur aufgrund dessen eine weiße Identität besitzen. Weißsein gilt hier als „positively-valued“ und Schwarzsein als „negatively-charged“¹¹⁴, woran deutlich wird, dass weiße Identität im direkten Kontrast zu Schwarzsein steht.

Darüber hinaus wird auch hier wieder ein stereotypes Bild afroamerikanischer Frauen geschildert, nämlich das der Prostituierten. So beschreibt der Erzähler das Bordell nach dem Tod der Besitzerin: „An institution was gone from Salinas, dark and fatal sex ... But the somber mystery of connection that was like a voodoo offering was gone forever“ (524). Auch wenn Silva der Auffassung ist, dass Literaturkritiker Steinbecks Konstruktion Nicht-Weißer heute positiv bewerten, wird an dem obigen Zitat sichtbar, dass der auktoriale Erzähler ein Bild der afroamerikanischen Frau entwickelt, welches stereotyp und rassistisch in Bezug auf Sexualität und Religion ist. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Beschreibung der Beerdigung der afroamerikanischen Frau: „There were no flowers, as ordered, no ceremony, no sermon, and no grief“ (524). Diese Aufzählung deutet zum einen auf einen Mangel an materiellen Dingen hin, den es in dieser Art und Weise vermutlich auf der Beerdigung einer weißen Frau nicht gegeben hätte. Zum anderen deutet der Hinweis, dass Blumen bestellt, aber nicht geliefert wurden, darauf hin, dass nicht nur der Erzähler, sondern auch die weißen Bewohner des Ortes keine Notwendigkeit dafür sehen, was wiederum auf eine rassistische Einstellung hindeutet.

Das Bild der afroamerikanischen Prostituierten tritt auch im weiteren Verlauf des Romans auf und zwar in Form der Sklavin als sexuelles Objekt ihres weißen Besitzers. Dieses Bild wird auf weiße Frauen, die als Prostituierte für den weißen Mr Edwards arbeiten, übertragen: „Every once in a while a story would start about how young

¹¹³ Morrison, *Playing in the Dark* 24.

¹¹⁴ Cornel West, „The New Cultural Politics of Difference, Audre Lorde: Age, Race, Class, and Sex, Women Redefining Difference,“ *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, Hrsg. Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh T. Minh-ha et al. (New York: The New Museum of Contemporary Art, 1990) 29.

[white] girls were stolen and enslaved by the controllers of the industry ...“ (93). Die weißen Frauen, die für Mr Edwards arbeiten, werden als „enslaved“ (93) beschrieben, dennoch sind sie weiß, haben im Gegensatz zu “the Nigger” einen Namen und nicht zuletzt weiße Privilegien. Auch als Cathy für Mr Edwards arbeitet, werden Bilder und Motive der Sklaverei verwendet, wie die Peitsche oder die Sklavin als sexuelles Objekt ihres Besitzers, und auf Cathy als weiße Frau übertragen. Zum einen hinkt dieser Vergleich erheblich, da weiße Frauen – auch als Prostituierte – eine andere Stellung in der weißen Gesellschaft haben als afroamerikanische Frauen. Zum anderen illustriert die Verwendung dieser Sklavereimotive – vor allem in Bezug auf Sexualität – erneut eine rassistische Einstellung des auktorialen Erzählers.

In Steinbecks Roman treten folglich keine schwarzen handelnden Figuren auf: „Africans and their descendants were not, in any sense that matters, *there*; and when they were there, they were decorative ...“¹¹⁵ Die Abwesenheit schwarzer handelnder Figuren und die Tatsache, dass die Mehrheit der Protagonisten des Romans weiß ist, verstärkt Weißsein in großem Maße und führt dazu, dass ein latenter Rassismus gegen eigentlich abwesende – aber in den Köpfen der Leser anwesende – Schwarze mobilisiert wird. Daher ist Owens Auffassung, dass Steinbeck lediglich die Einstellung seiner Zeit zu “race” wiedergibt, nicht nachvollziehbar. Schließlich zeigt sich schon in diesem ersten Analyseabschnitt deutlich, dass Steinbeck weiße handelnde Figuren vorzieht, wie auch Denning festgestellt hat.

Allerdings gibt es eine Figur des Romans, nämlich Lee, den chinesischen Koch und Erzieher der beiden Söhne Adams, die im Vergleich zu den anderen ethnischen Minderheiten des Romans eine besondere Rolle einnimmt. Im Gegensatz zu den afroamerikanischen Figuren erhält Lee einen Namen und eine Identität. Lee ist die Figur, die die zentrale “timshel”-Lehre des Romans erkennt und verbreitet. Dadurch bekommt Lee eine bedeutende Rolle im Roman zugewiesen, aber auch diese wird untergraben von einer stereotypen Konstruktion der Figur. Als Lee auf die Trask-Familie trifft, wird er wie folgt beschrieben:

When he did violent work he curled his queue on top of his head. He wore narrow cotton trousers, black heelless slippers, and a frogged Chinese smock. Whenever he could he hid his hands in his sleeves as though he were afraid for them, as most Chinese did in that day. (162)

¹¹⁵ Morrison, *Playing in the Dark* 16.

Die Beschreibung der äußeren Erscheinung von Lee und der Kommentar des auktorialen Erzählers – „as most Chinese did in that day“ (162) – verdeutlichen, welche Vorstellungen weiße Amerikaner von Chinesen haben. Lee hingegen kennt diese Einstellungen weißer Amerikaner und spielt genau mit diesen stereotypen Auffassungen. Sobald Lee auf weiße Amerikaner trifft, die ihn nicht kennen, spricht er absichtlich „Pidgin English“, um die Erwartungen seiner Zuhörer zu erfüllen. Nur wenn er zu weißen Amerikanern Vertrauen gefasst hat, wie zu Adam oder Sam, spricht er ohne chinesischen Akzent. Lee erklärt Sam Hamilton den Grund für sein Verhalten: „You are one of the rare people who can separate your observation from your preconception. You see what is, where most people see what they expect“ (164). Lee wird folglich als einzige ethnische Figur so gezeichnet, dass er erkennt, welche stereotypen und rassistischen Einstellungen seine weißen Mitmenschen gegenüber Chinesen haben, und er stellt diese Betrachtung in gekonnter Weise dar. Ferner ist Lee die einzige Figur des Romans, die überhaupt eine Stimme erhält, aber dennoch ist Lee gefangen in seiner Rolle als „servant“ (166) der Familie Trask.

Diese Rolle des „servant“ ist entscheidend in der Konstruktion der Figur Lee, denn damit verbunden sind Motive aus der Sklaverei. Als Lee den Entschluss fasst, die Familie Trask zu verlassen, um ein Buchgeschäft zu eröffnen, sagt Adam zu Lee: „I found myself wishing you were a slave so I could refuse you“ (334). Lees Position des „servant“ wird verglichen mit der eines Sklaven, womit Adam auf die zahlreichen Haussklaven weißer Südstaatenfamilien anspielt. Im Gegensatz zu diesen Sklaven ist Lee jedoch frei und kann die Familie Trask jederzeit verlassen. Nicht zuletzt verkündet Lee die „timshel“-Lehre und somit die freie Wahl zwischen Gut und Böse. Darüber hinaus zeigt sich im obigen Zitat Adams Weißsein anhand von Macht und Dominanz, die er über Lee ausüben möchte. Aber Lee erkennt, dass er als „servant“ die Möglichkeit hat, seinen weißen „master“ (166) zu kontrollieren: „But a good servant, and I am an excellent one, can completely control his master, tell him what to think, how to act, whom to marry ... and finally be mentioned in his will“ (166). Lee legt hier dar, dass er die weißen Privilegien von Adam durchschaut und dieses Wissen für sich selbst nutzen möchte.

Bedeutsam ist jedoch, dass Lee zwar die Möglichkeit hat, die Farm zu verlassen, was er letztendlich auch durchführt, aber er kehrt bereits nach kurzer Zeit zu der Familie Trask

zurück. Er scheitert nicht etwa an seinem Vorhaben, einen Buchladen zu eröffnen, sondern als Grund für seine Rückkehr wird Heimweh angeführt. Er sehnt sich nach der Sicherheit, die ihm Adam gibt: „My master will defend me, protect me“ (166). Obwohl Lee als einzige ethnische Figur eine Stimme hat, mit den stereotypen Einstellungen seiner weißen Mitmenschen spielt, die „timshel“ Lehre verkündet, über finanzielle Mittel verfügt und nicht zuletzt frei ist, kehrt er zur Farm zurück. Lee wird damit zur Figur, die sich nicht aus ihrer Rolle als „servant“ befreien kann und sich nicht gegenüber Adams weißer Dominanz durchsetzt. Hinzu kommt der „gender“-Aspekt, da Lee sich um die beiden Söhne Adams kümmert und somit eine Art Mutterrolle für beide übernimmt, wodurch er – im Gegensatz zu den weißen männlichen Figuren des Romans – als unmännlich degradiert wird. Hier wird ein ganz entscheidender Aspekt in der gegensätzlichen Figurenkonstruktion von Lee offensichtlich. Einerseits verkündet Lee Freiheit bzw. die freie Wahl zwischen Gut und Böse, andererseits symbolisiert seine Rolle als „servant“, aus der er sich nicht befreit, seine „Gefangenschaft“ unter weißer Dominanz. Diese Opposition innerhalb der Figur wird explizit durch die Motive der Sklaverei hervorgehoben. Auch wenn Steinbeck versucht, der Thematik „race“ kaum Bedeutung beizumessen, so zeigt die Verwendung der Motive aus der Sklaverei, dass Steinbeck einem „race“-Diskurs nicht ausweichen kann.

Ferner wird anhand der Figur Lee ein weiterer Aspekt deutlich, nämlich der Zusammenhang von Weißsein und amerikanischer Nationalität. Lee ist aufgrund seines Außenseiterstatus in der Lage, die amerikanische Identität als weiße zu identifizieren, zu der er bislang keinen Zugang gehabt hat. Er spielt zwar mit den stereotypen Vorstellungen der weißen Amerikaner gegenüber Chinesen, dennoch wird er von weißen Amerikanern ausdrücklich als „Other“ gekennzeichnet. Als Adams erstes Auto von Joe geliefert wird und dieser Adam die Bedienung des Wagens erklärt, behandelt Joe Lee sehr abwertend. Lee ist diese Reaktion weißer Amerikaner jedoch gewöhnt und geht nicht auf die Provokationen ein. Er spricht „Pidgin English“ mit Joe und macht ihm Komplimente: „‘Say velly smaht fella,’ ... ‘Mebbe go college. Velly wise’“ (367). Lee gibt Joe das Gefühl von Überlegenheit und trifft damit einen zentralen Aspekt von Weißsein, nämlich „white superiority“. Aber im nächsten Moment spricht er ohne Akzent: „‘I hope I may be included in that group’“ (367). Joe erkennt das jedoch nicht und wird durch seine wiederholte Aufforderung „‘Jus’ call me Joe’“ (367) als dumm charakterisiert. Dieser Eindruck wird durch Joes Rechtfertigung verstärkt, dass er nicht

zum College gegangen ist, sondern zu einer „automobile school ... That's a real school – not like no college“ (367). Die doppelte Verneinung im letzten Zitat sowie Joes umgangssprachlicher Ausdruck heben auch sprachlich hervor, dass Lee ihm hier durch seinen Witz und seine Intelligenz überlegen ist.

Wie an der obigen Szene illustriert, wird Lee von weißen Amerikanern nicht als ihresgleichen betrachtet. Lee hat klar erfasst, dass Sam Hamilton – als irischer Einwanderer – schnell als weißer Amerikaner anerkannt wird, aber er selbst nicht: ... „you can almost disappear; while I, who was born in Grass Valley, went to school and several years to the University of California, have no chance of mixing“ (164). Das heißt, eine amerikanische Identität, die bewusst als weiß verstanden wird, steht in völliger Abgrenzung zur ethnischen Minderheit, besonders zu Lee, dem Chinesen. Besonders hervorgehoben wird dieser Aspekt noch einmal, als Lee davon berichtet, wie er in die USA kam. Lee erzählt von seinen Eltern, die als billige Arbeitskräfte von amerikanischen „railroad companies“ (357) angeworben wurden, um im Westen der USA ein Schienennetz zu errichten. Als Lees Mutter während der Schwangerschaft nicht gewillt ist, sich von ihrem Ehemann zu trennen, werden beide mit dem Schiff nach San Francisco gebracht. Da aber nur Männer von der amerikanischen Baufirma eingestellt werden, verkleidet sich Lees Mutter als Mann. Lee beschreibt seine Eltern als ehrenwert, was im direkten Kontrast zu den brutalen Methoden der Aufseher steht. Die Opposition zwischen „[o]urs is an honorable family“ (357) und „[t]hese human cattle were imported for one thing only – to work“ (359) demonstriert erneut, dass die Chinesen nicht als Amerikaner angesehen wurden, sondern lediglich als billige Arbeitskräfte, die die USA möglichst schnell wieder verlassen sollten. Daher wurden chinesische Frauen nicht als Arbeitskräfte eingestellt, um zu verhindern, dass diese Frauen ein Verhältnis mit den männlichen Arbeitern eingehen: „The country did not want them breeding“ (359). Deutlich wird anhand der Erzählperspektive der Figur, dass Lee sich durchaus bewusst ist, dass er nicht als weißer Amerikaner anerkannt wird. Er ist ferner in der Lage, die stereotype Konstruktion des auktorialen Erzählers mit seiner eigenen Stimme zu durchbrechen. Diese unterschiedlichen Erzählweisen ermöglichen Steinbeck eine bipolare Konstruktion der Figur Lee. Zusammenfassend lässt sich zu dieser Figur festhalten, dass Lee durchaus positiv konstruiert ist, was sich anhand seines Witzes, seiner Intelligenz und der Verkündung der „timshel“-Lehre erkennen lässt. In diesem Sinne stimmt Silvas Auffassung, dass Steinbeck ethnische

Minderheiten positiv konstruiert. Dennoch – wie oben gezeigt – bleibt Lee gefangen in seiner Rolle als “servant” und wird nicht als weißer Amerikaner akzeptiert, sondern – nach wie vor – vom auktorialen Erzähler stereotyp dargestellt. Diese Punkte sprechen eindeutig gegen eine positive Konstruktion der Figur, vor allem in Anbetracht der Tatsache, dass Lee die einzige ethnische Figur des Romans ist, die überhaupt eine Stimme erhält. Da alle anderen Hauptfiguren weiß und männlich sind, ist Dennings und Gladsteins Kritik gegenüber Steinbeck durchaus berechtigt, was sich ebenfalls an der nun folgenden Analyse der weißen männlichen Figuren illustrieren lässt.

Bereits im ersten Kapitel deuten die Oppositionen in der Naturbeschreibung des Salinas Valley auf die Gut-Böse-Metaphorik der biblischen Kain-und-Abel-Schilderung hin. Während die bisherigen Analysen des Romans sich auf die Gut-Böse-Metaphorik im biblischen Sinn konzentrierten, wurde nicht beachtet, dass dieser religiösen Metaphorik eine Schwarz-Weiß-Metaphorik bereits inhärent ist, was sich eindeutig an der Beschreibung des Valley darlegen lässt. Der Himmel, die Berge, die ausführlich beschriebene Flora und Fauna sind auf unterschiedliche Weise als gut (weiß) oder böse (schwarz) konnotiert. Dieser „... move from geography to symbol“¹¹⁶ zeigt sich an den beiden Bergketten, die das Valley säumen. Die Berge im Osten des Valley werden beschrieben als „... light gay mountains full of sun and loveliness ...“ (7). Aber die Berge im Westen des Valley sind „... dark and brooding – unfriendly and dangerous“ (7). An diesem Zitat lässt sich veranschaulichen, dass Licht und Sonne Metaphern für Weißsein, Dunkelheit und Gefahr Metaphern für Schwarzsein sind. Auch in der weiteren Beschreibung des Valley wird die kontrastreiche Naturbeschreibung Gut und Böse bzw. Weißsein und Schwarzsein hervorgehoben. So gibt es im Valley in regenreichen Jahren zahlreiche „golden cream“-Blumen (8), aber in regenarmen Jahren stellt sich die Natur in einer dunkleren Farbe dar: „The live oaks got a crusty look and the sagebrush was gray“ (9). Diese Schwarz-Weiß-Metaphorik zeigt sich nicht nur anhand der Naturbeschreibung, sondern ebenfalls in den Kain-und-Abel-Figuren Charles und Adam bzw. Cal und Aron.

¹¹⁶ Louis Owens, “The Story of a Writing, Narrative Structure in *East of Eden*,” *Rediscovering Steinbeck – Revisionist Views of His Art, Politics and Intellect*, Hrsg. Cliff Lewis und Carroll Britch, Studies in American Literature 3 (Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 1989) 62.

Die kontrastreiche Naturbeschreibung des Valley deutet bereits auf die erstgenannten Kain-und-Abel-Figuren hin, nämlich Charles und Adam. Beide Figuren stehen in direkter Opposition zueinander. Charles wird von Beginn an als böse (schwarz) und Adam als gut (weiß) konstruiert. Wie Weißseinsforscher Birt betont: „Through the relegation of blacks to bestiality they affirmed the elevation of whites to divinity.“¹¹⁷ So gilt Charles als gewaltbereit, äußerst brutal und unberechenbar. Adam hingegen wird als liebenswert beschrieben, indem er zum Beispiel seiner Stiefmutter heimlich Geschenke macht. Im Gegensatz zu Charles hasst Adam den Einsatz von Gewalt und widerspricht daher dem Wunsch seines Vaters, in die Armee einzutreten. Trotz seines Widerstandes muss er seinen Militärdienst leisten und setzt dabei sein Leben aufs Spiel, indem er verwundete Kameraden rettet. Der Unterschied der beiden Brüder kulminiert in der Szene, als beide Söhne ihrem Vater ein Geschenk machen, aber Cyrus das Geschenk von Adam bevorzugt. Charles, der sich nach „paternal love and approval“¹¹⁸ sehnt, ist so verletzt über die Ablehnung seines Vaters, dass er versucht, Adam das Leben zu nehmen. Daher sieht Charles seine Narbe im Gesicht als „his personal mark of Cain“¹¹⁹. Die Analysen der religiösen Aspekte des Romans, wie die von Ouderkirk zum Beispiel, sehen die Narbe ausschließlich als biblisches Motiv an. Da Charles aufgrund seiner negativen Eigenschaften als schwarz markiert ist, könnte die Narbe ebenfalls an die physischen und psychischen Narben von Sklaven erinnern und somit ein weiteres Indiz für Schwarzsein sein. Adam hingegen ist allein durch seine positiven und ehrenwerten Charaktereigenschaften als weiß markiert: „... the moral and aesthetic resonance of whiteness can and often has been mobilised in relation to white-skinned people.“¹²⁰

Deutlicher wird der Unterschied der beiden Geschwister im weiteren Verlauf des Romans. Während Charles konstant die Ablehnung seiner Mitmenschen, speziell die seines Vaters, erfährt und sich daraufhin auf seine Farm zurückzieht, beginnt Adam damit, sein Eden zu gründen. Charles sieht sich selber als „‘no bargain’ for a

¹¹⁷ Birt 61.

¹¹⁸ Margaret Seligman, „Trask, Charles,” *A John Steinbeck Encyclopedia*, Hrsg. Brian Railsback und Michael J. Meyer (Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 2006) 396.

¹¹⁹ Bruce Ouderkirk, „Fathers and Sons in *East of Eden*,” *The Betrayal of Brotherhood in the Work of John Steinbeck, Cain Sign*, Hrsg. Michael J. Meyer, *Studies in American Literature* 33 (Lewiston, NY, Lampeter, Wales und Queenston, ON: The Edwin Mellen Press, 2000) 361.

¹²⁰ Dyer 70.

prospective wife“¹²¹. Er heiratet nicht, wohingegen Adam mit Cathy nach Salinas geht, um sich dort sein ganz persönliches Eden aufzubauen. An dieser unterschiedlichen Entwicklung der beiden Figuren wird erneut eine Schwarz-Weiß-Metaphorik offensichtlich. Charles, der von der Gesellschaft abgelehnt wird, zieht sich zurück auf seine Farm und lebt fortan isoliert von seinen Mitmenschen. Da er aufgrund seiner negativen Eigenschaften als schwarz markiert ist, wird er gemieden. Adam jedoch, der aufgrund seiner positiven Eigenschaften bereits als weiß markiert ist, wird in Verbindung gebracht mit Eden, dem Paradies, welches erneut ein biblisches Motiv ist, an dem Weißsein sichtbar wird. Adams Vorsatz: „... I mean to make a garden of my land“ (170), wird von Daemmrich bezeichnet als „... male-initiated adventure and quest with the longing for paradisaal bliss ...“¹²². Adams Umbau des Hauses bzw. die Erschaffung seines eigenen Paradieses ist gezeichnet von weißen Bildern: „The old thick walls sucked in coat after coat of whitewash made with lime in salt water ...“ (157). Die Verbindung von Weißsein mit Reinheit – im Gegensatz zu Schwarzsein mit Schmutz und Dreck – wird hier erkennbar. Adams Traum von einer prachtvollen Farm, die er mit seiner Frau Cathy teilen möchte, steht im Gegensatz zu den Erinnerungen an die Farm seines Vaters. Diese Erinnerungen werden bezeichnenderweise als schwarz markiert: „When he thought back to his father’s house, to the farm, ... there was a blackness over all of it“ (158).

Das Paradies, welches er auf seiner Farm erschaffen möchte, teilt er mit der biblischen Eva, nämlich Cathy. An dieser Beziehung zwischen Adam und Cathy entsteht erneut eine Opposition zwischen Weißsein und Schwarzsein, ähnlich der zwischen Adam und Charles. Auch in der Konstruktion von Cathy geht es zunächst um ihre Charaktereigenschaften, die Adam als positiv – und somit weiß – wertet:

Perhaps Adam did not see Cathy at all, so lighted was she by his eyes. Burned in his mind was an image of beauty and tenderness, a sweet and holy girl, precious beyond thinking, clean and loving and that image was Cathy to her husband, and nothing Cathy did or said could warp Adam’s Cathy. (135)

Die Augen, eine Metapher für Erkenntnis, nehmen allerdings nur ein reines, pures, also weißes Bild von Cathy wahr. Adam ist sprichwörtlich blind gegenüber Cathys negativen Eigenschaften, die ausdrücklich als schwarz markiert werden: „Cathy is the

¹²¹ Ouderkirk 361.

¹²² Ingrid G. Daemmrich, „Paradise and Storytelling, Interconnecting Gender, Motif, and Narrative Structure,” *Narrative* 11.2 (2003): 214.

negative and destructive face of the feminine in the novel¹²³ Auch Cathys Gesicht ist von einer Narbe gezeichnet, die in bestimmten Situationen sogar dunkler wird. Sie wird vom Erzähler als „monster“ (134) beschrieben und zieht es vor, in der Dunkelheit zu leben. Als Samuel sie besucht, liegt sie in einem dunklen Zimmer: „It was almost pitch-black inside, for not only were the shades down but blankets were tacked over the windows“ (191). Auf die Frage Samuels, warum das Zimmer abgedunkelt ist, erwidert Adam: „‘She doesn’t want the light. It hurts her eyes’“ (191). Die Narbe, ihre negativen Eigenschaften und ihr abgedunkeltes Zimmer gelten als Metaphern für Schwarzsein.

Bei der Geburt der beiden Söhne Aron und Cal beißt Cathy Samuel Hamilton in den Arm, woraufhin dieser – wie bei dem Biss einer Schlange – mehrere Tage im Fieber liegt. Die Schlange, die Eva im Alten Testament dazu verführt, vom Baum der Erkenntnis zu essen, taucht hier bildlich wieder auf. Entscheidend ist in dieser Szene ebenfalls, dass Cathys Blick von Samuel als leer und ausdruckslos beschrieben wird. Während die biblische Eva Erkenntnis gewinnen möchte, zeigt sich anhand von Cathys ausdruckslosem Blick, dass ihr der Zugang zur Erkenntnis der “timshel”-Lehre verwehrt ist. Daraus lässt sich folgern, dass Adams Weißsein – ersichtlich durch das Paradiesmotiv – in klarem Gegensatz zu Cathy steht, deren Schwarzsein markiert ist durch die Dunkelheit, die negativen Charakterzüge und die Verweigerung von Erkenntnis bzw. Wissen bezogen auf die “timshel”-Lehre.

Als Cathy Adam nach der Geburt verlässt, befreit Samuel Hamilton Adam aus seiner Lethargie bzw. seiner einseitigen Sicht auf Cathy. Samuel öffnet Adam die Augen in Bezug auf Cathy: „‘If I had a medicine that might cure you and also might kill you, should I give it to you?’“ (308). Samuel berichtet Adam davon, dass Cathy nun Kate heißt und ein Bordell in Salinas betreibt. Auch dieser Ort wird wieder als schwarz markiert: „She owns a whorehouse, the most vicious and depraved in this whole end of the country. The evil and ugly, the distorted and slimy, the worst things humans can think up are for sale there“ (308). Der Kontrast von Adams Traum eines paradiesischen Ortes und Cathys Bordell, in dem sich schreckliche Dinge abspielen, ist ein extremer Kontrast zwischen weiß (gut) und schwarz (böse). Verstärkt wird dieser Kontrast, als

¹²³ Lorelei Cederstorm, “Beyond the Boundaries of Sexism, The Archetypal Feminine versus Anima Women in Steinbeck’s Novels,” *Beyond Boundaries, Rereading John Steinbeck*, Hsrg. Susan Shillinglaw und Kevin Hearle (Uscalooa und London, Eng.: The University of Alabama Press, 2002) 200.

der auktoriale Erzähler die Kirche mit dem Bordell vergleicht. Die Kirche gilt als Institution für Moral und „... potential for purity like a soiled white shirt“ (217). Die Kirche steht somit in Opposition zum Bordell, in dem sich unmoralische Dinge abspielen.

Als Adam beschließt, Cathy in ihrem Bordell aufzusuchen, entsteht ein weiterer Kontrast zwischen Weißsein in Form von Macht und Schwarzsein in Form von Ohnmacht. Wie hooks in *Black Looks* ausführt: „The power they [white people] have historically asserted, and even now collectively assert over black people accorded them the right to control the black gaze.“¹²⁴ Cathy, die eine weiße Frau ist und damit in einer entsprechenden Machtposition, wird jedoch als schwarz markiert, womit sie ihre Autorität verliert. Deutlich wird das besonders, wenn Cathy Alkohol trinkt: „Her rage was rising beyond her control“ (321). Sie kann ihre Wut und ihren Ärger über ihren Machtverlust nicht verbergen, was Adam auffällt, der sich souverän und gefasst gegenüber Cathy verhält. Er behält seine Machtposition als weißer Mann, selbst in dem Moment, als Cathy ihm sagt, dass seine Kinder womöglich nicht seine leiblichen Kinder sind, sondern die seines Bruders Charles: „‘You are a devil,’ he said. ‘But do you think I could believe that of my brother?’“ (326). Die Tatsache, dass Adam seinen Bruder Charles in Schutz nimmt, spricht für die Aussage von Leatham: „Adam continues to struggle with this same tendency, even after his confrontation with Kate. ... Adam continues to see what he wants.“¹²⁵ Als Adam Cathy verlässt und zu seiner Farm zurückkehrt, nimmt er zum ersten Mal seine beiden Söhne Aron und Cal wahr: „‘I seemed to come out of a sleep,’ said Adam. ‘In same strange way my eyes have cleared“ (332). Adam ändert seine Ansicht von Cathy als Engel, aber er ersetzt dieses Bild durch das des Teufels: „He has merely withdrawn one projection, his view of Cathy as angel, only to replace it with another, his neighbor’s view of her as devil.“¹²⁶ Auch wenn seine Sichtweise nicht reflektiert genug erscheint, so hat er es dennoch geschafft, sich aus seiner Lethargie zu befreien und kümmert sich von nun an um seine beiden Söhne, was bislang Lees Aufgabe war.

¹²⁴ bell hooks, *Black Looks, Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992) 168.

¹²⁵ Leatham 17.

¹²⁶ Cederstorm 202.

Obwohl die bisherigen Analysen der biblischen Motive des Romans sich hauptsächlich auf die Gegenüberstellung von Gut und Böse beziehen, zeigt zum Beispiel Leatham auf, dass dieser Kontrast im Roman aufgehoben wird: „... despite the tendency to read the Cain-Abel myth as a model of good vs. evil, Charles, Adam, Cal, and Aron all resist being reduced to a pole within a dualistic system.“¹²⁷ So widerspricht Adams gute – weiße – Seite seinem Fehlverhalten bei der Erziehung seiner Kinder. Charles’ böse – schwarze – Eigenschaften ändern sich, als dieser beschließt, mit seinem Bruder Frieden zu schließen. Keiner der beiden Charaktere zeigt tatsächlich nur eine positive bzw. negative Seite: „... good and evil are not, in fact, absolute qualities ...“.¹²⁸ Diese religiöse Lesart des Romans unterscheidet sich natürlich von einer “race”-Analyse des Werkes. Zwar sind die bisher untersuchten Charaktere Adam, Charles und Cathy weiß, dennoch werden letztere klar schwarz und damit als böse oder “evil” charakterisiert. Dieser Aspekt ist entscheidend, denn diese Gut-Böse- bzw. Weißsein-Schwarzsein-Opposition weckt indirekt rassistische Assoziationen. Weißsein wird als so positiv konstruiert, dass Schwarzsein nur negative Konnotationen auslöst und dadurch latent rassistische Einstellungen hervorruft.

Hervorgehoben wird der starke Kontrast zwischen Weißsein und Schwarzsein bzw. Gut und Böse zunächst an Adam und Charles und ferner an Adam und Cathy. Auch wenn die bisherigen Analysen religiöser Motive Adam bzw. Charles nicht eindeutig als gut bzw. böse bezeichnen und die Brüder womöglich beide Eigenschaften in sich tragen, so unterscheidet sich der “race”-Diskurs klar in der Opposition von gut (weiß) und böse (schwarz). Dabei muss es sich bei den bösen Charakteren nicht zwangsläufig um schwarze, das heißt afroamerikanische Charaktere handeln, denn Adams Weißsein steht im Kontrast zu Lee, Charles oder Cathy. Das heißt, Weißsein wird in Verbindung mit Lee als Nationalität verstanden, in Bezug auf Charles jedoch als positive Charaktereigenschaft. Bei Cathy hingegen steht Adams Weißsein nicht nur in Opposition zu ihren negativen Eigenschaften, sondern es bezieht sich auch eindeutig auf den “gender”-Aspekt. Nicht zuletzt muss Cathy traditionelle weibliche Aufgaben wie die der Mutterrolle ausüben, wohingegen Adam seine traditionell männliche Rolle als Versorger der Familie erfüllt.

¹²⁷ Leatham 15.

¹²⁸ Sarah Appleton Aguiar, “‘No Sanctuary,’ Reconsidering the Evil of Cathy Ames Trask,” *The Moral Philosophy of John Steinbeck*, Hrsg. Stephen K. George (Lanham, MD, Toronto und Oxford, Eng.: The Scarecrow Press, 2005) 146.

Der Kontrast zwischen Gut und Böse bzw. Weißsein und Schwarzsein zeigt sich ferner besonders klar an den beiden Söhnen Adams, Aron und Cal, die ebenfalls die biblischen Kain-und-Abel-Figuren darstellen. Auch für die Konstruktion dieser beiden Figuren spielt ihre äußere Erscheinung eine besondere Rolle. Arons blaue Augen und blonde Haare geben ihm „angelic innocence“ (307), wohingegen Cals Haare dunkel sind und seine Augen „brown and watchful, and sometimes they sparkled as though they were black“ (337). Aber auch die Charaktereigenschaften der beiden jungen Männer sind klar in Gut und Böse eingeteilt. Aron findet aufgrund seiner liebenswerten Art Zuneigung, aber Cal muss als Einzelgänger um das Wohlwollen und die Anerkennung seiner Mitmenschen kämpfen. Beide Söhne leiden jedoch darunter, dass Adam ihnen zu wenig Aufmerksamkeit und Zuneigung schenkt. Während Cal nachts durch den Ort wandert, flieht Aron in eine Phantasiewelt: „He lives in a dream world of his own creation ...“¹²⁹ Da Aron seine Mutter bislang nicht kennengelernt hat, erfindet er ein Bild von ihr, welches aufgrund seiner Reinheit als weiß konnotiert ist: „... he made her everything good he could think of“ (495). Aron weigert sich, von dem idealisierten Bild seiner Mutter abzuweichen: „He couldn’t stand to know about his mother because that’s not how he wanted the story to go – and he wouldn’t have another story“ (577). Daher erleidet Aron einen extremen Schock, als das reine, pure Bild seiner Mutter, welches Weißsein symbolisiert, auf das Gegenteil trifft, nämlich als Cal ihn zu dem Bordell von Cathy bringt. Da Aron mit dem Widerspruch zwischen seiner Vorstellung und der Realität nicht umgehen kann, flüchtet er sich in den Armeedienst, wo er nur wenig später in einer Schlacht fällt.

Cal hingegen leidet nicht nur unter der Tatsache, ohne Mutter aufzuwachsen, sondern daran, dass sein Bruder von seinem Vater und den Dorfbewohnern bevorzugt wird:

But from the very first people were won instantly to Aron by his beauty and his simplicity. Cal very naturally competed for attention and affection in the only way he knew – by trying to imitate Aron. And what was charming in the blond ingenuousness of Aron became suspicious and unpleasant in the dark-faced, slit-eyed Cal. (442)

Cal führt das auf Arons Aussehen zurück, dass wie er glaubt seinen Vater an Cathy erinnert. Arons “angelic innocence” führt dazu, dass er Weißsein stark verkörpert, wohingegen Cals dunkle äußere Erscheinung bei seinen Mitmenschen auf Ablehnung

¹²⁹ Margaret Seligman, “Trask, Aron,” *A John Steinbeck Encyclopedia*, Hrsg. Brian Railsback und Michael J. Meyer (Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 2006) 391.

stößt. Cal muss besonders bei seinem Vater um Aufmerksamkeit und Liebe kämpfen: „... he wished he could be loved as Aron was loved“ (349). Die Ablehnung, die er aufgrund seiner Markierung als schwarz erfährt, bewirkt, dass er schon mit sechzehn Jahren einen Schutzwall um sich errichtet: „... to defend him against the world“ (442). Sein Hass und seine Eifersucht richten sich vor allem gegen Aron, so dass er betet: „‘Dear Lord,’ he said, ‘let me be like Aron. Don’t make me mean“ (380). Cal wird immer wieder damit konfrontiert, dass sein Bruder aufgrund seines Aussehens und seiner positiven (weißen) Eigenschaften bevorzugt wird. Diese Bevorzugung verleiht Aron gewisse Privilegien, wie in diesem Fall Anerkennung, Aufmerksamkeit und Liebe. Cal hingegen fürchtet sich so sehr vor den negativen (schwarzen) Eigenschaften seiner Mutter, dass er sie sogar besucht, um festzustellen: „I was afraid I had you in me“ (463). Wie Seligman äußert: „Indeed, Cal represents the tension between good and bad impulses, and his task is to understand and gain control over them.“¹³⁰ Cal möchte einerseits Aron ähneln, um Anerkennung zu erhalten, und andererseits seine schlechten Eigenschaften kontrollieren. Lee ist derjenige, der ihm die „timshel“-Lehre näher bringt: „Whatever you do, it will be you who do it – not your mother“ (447). Damit verdeutlicht Lee Cal, dass dieser für seine Handlungen und Entscheidungen selbst verantwortlich ist. Cal trägt sowohl gute (weiße) als auch schlechte (schwarze) Eigenschaften in sich und muss lernen, beide Seiten zu kontrollieren und in Einklang zu bringen. Wie Dyer darlegt: „The potential for white men to ‘fall’ suggests the Bible story ... The white man has – as the bearer of agony, as universal subject – to have the dark drives against which to struggle.“¹³¹

Ersichtlich wird die Opposition zwischen Weißsein und Schwarzsein ferner an den Beziehungen zwischen Abra und Aron bzw. Abra und Cal. Während Adam von einem Eden mit Cathy träumt, entwickelt Aron in seiner Phantasie ein Leben mit Abra, die seit frühester Jugend seine Freundin ist: „Abra he made his immaculate dream and, having created her, fell in love with her“ (523). Im Gegensatz zu Cathy wird Abra jedoch klar als „pure“ (495) bzw. „white“ (495) oder wie oben „immaculate“ (523) beschrieben, das heißt, ihr werden Adjektive zugeschrieben, die für Weißsein stehen. Adam träumt davon, mit Abra auf der Farm seines Vaters ein Leben in „purity and

¹³⁰ Margaret Seligman, „Trask, Cal,” *A John Steinbeck Encyclopedia*, Hrsg. Brian Railsback und Michael J. Meyer (Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 2006) 392.

¹³¹ Dyer 28.

peace“ (523) zu führen. „Purity“ steht hier metaphorisch wieder für Weißsein, wobei es sich ebenfalls auf Arons Religion bezieht: „Aron’s religion inevitably took a sexual turn. He spoke to Abra about the necessity for abstinence and decided that he would live a life of celibacy“ (449).

Während Aron an dem Bild Abras und an ihren gemeinsamen Zukunftsplänen festhält, hat Abra sich gegen ihn entschieden: „But I didn’t believe the story any more“ (576). Abra erzählt Cal von Arons Plänen und versucht ihm die Schuldgefühle an Arons Eintritt in die Armee zu nehmen. Abra entscheidet sich bewusst für Cal, also für seine Markierung als schwarz, und zieht sie dem weißen Zukunftstraum mit Aron vor. Während Adam und Aron scheitern auf der Suche nach einer Eva, mit der sie sich das Paradies teilen können, besteht doch Hoffnung, dass Abra die Rolle von Eva einnehmen wird, um mit Cal in eine gemeinsame Zukunft aufzubrechen.¹³² Die bisherigen wissenschaftlichen Untersuchungen der Gut-Böse-Metaphorik haben ergeben, dass in der Beziehung zwischen Abra und Cal das Gute über das Böse triumphiert.¹³³ Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass durch die Markierung von Abra als weiß und Cal als schwarz, eine Verbindung von Weißsein und Schwarzsein entstehen kann.

Cals Entscheidung für Gut (Weißsein) oder Böse (Schwarzsein) und die Verbindung der Opposition anhand der Beziehung von Abra und Cal werden ebenfalls an der „timshel“-Lehre deutlich, die im folgenden Abschnitt diskutiert werden soll. Cal kehrt reumütig nach Hause zurück, nachdem er seinem Bruder Cathys Bordell gezeigt hat. Er nimmt die Schuld an Arons Tod auf sich, aber möchte seinem Vater die Wahrheit nicht mitteilen, aus Angst davor, dass dieser nach seinem Schlaganfall sterben könnte. Nachdem Lee Adam um Vergebung für seinen Sohn gebeten hat, endet der Roman mit dem letzten gesprochenen Wort Adams: „‘Timshel!’“ (602). Mit diesem Wort bietet auch Adam Cal die Wahl zwischen Gut und Böse an. Dieses Ende des Romans wird in Hansens Analyse der religiösen Motive als „optimistic, moralistic“¹³⁴ bezeichnet.

¹³² Gladstein 244.

¹³³ Barbara A. Heavilin, “‘There is one story,’ Good and Evil in Steinbeck’s *East of Eden* and Morrison’s *Sula*,” *John Steinbeck and His Contemporaries*, Hrsg. Stephen K. George und Barbara A. Heavilin (Lanham, MD, Toronto und Plymouth, Eng.: The Scarecrow Press, 2007) 188.

¹³⁴ Carol L. Hansen, “Beyond Evil. Cathy and Cal in *East of Eden*,” *Beyond Boundaries, Rereading John Steinbeck*, Hrsg. Susan Shillinglaw und Kevin Hearle (Uscalooosa und London, Eng.: The University of Alabama Press, 2002) 229.

Entscheidend ist jedoch ein anderer Aspekt der “timshel”-Lehre, welcher hier klar wird: “Timshel” beinhaltet Freiheit, Autonomie, Autorität und Macht – und steht damit in direktem Kontrast zur Sklaverei. Das heißt, die Wahl zwischen Gut und Böse basiert auf einem Freiheitskonzept, welches in der Zeit der Sklaverei in Abgrenzung zu Afroamerikanern entstanden ist. Wie Morrison festhält:

Nothing highlighted freedom – if it did not in fact create it – like slavery. ... For in that construction of blackness *and* enslavement could be found not only the not-free but also, with the dramatic polarity created by skin color, the projection of the not-me.¹³⁵

Durch die Konstruktion von “blackness *and* enslavement” wurde die Verbindung von Weißsein und Freiheit erst ermöglicht. Die Entscheidungsfreiheit der “timshel”-Lehre haben folglich auch nur weiße Figuren im Roman und nicht die Figuren, die zwar weiß sind, aber als schwarz markiert werden, wie zum Beispiel Cathy.

Diese These soll besonders an zwei Szenen, in denen Weißsein und Schwarzsein aufeinandertreffen, veranschaulicht werden: Als Cal Cathy in ihrem Bordell aufsucht und feststellt, dass Lees Aussage von “timshel” zutrifft, überwiegen Cals positive – weiße – Eigenschaften: „Cal spoke happily. ‘I’m going,’ he said. ‘I’m going now. It’s all right. What Lee said was true’“ (463). Er ist hier in der Lage, seine negativen Eigenschaften – wie Wut oder Hass – gegenüber seiner Mutter zu verbergen und freut sich darüber, dass er selber die Wahl zwischen Gut oder Böse hat. Cathy hingegen, die in einem abgedunkelten Zimmer in einem Bordell sitzt, verkörpert in zweifacher Weise ein negatives Bild. Obwohl beide Charaktere als schwarz markiert sind und hier aufeinandertreffen, überwiegen im direkten Vergleich Cals Erkenntnis und Wissen, dass er eine Wahl zwischen Gut oder Böse hat und somit Macht über Cathy ausüben kann: „‘I don’t hate you,’ he said. ‘But I’m glad you are afraid’“ (464). Cal verkörpert in dieser Szene durch die Erkenntnis von “timshel” Autorität und Freiheit gegenüber Cathy, die gefangen ist in ihrem dunklen Zimmer und in deren Bordell sich unmenschliche Dinge abspielen. Das heißt, Weißsein in Form von Freiheit, Erkenntnis und Macht trifft auf das Gegenteil, nämlich die als schwarz markierte Cathy.

In einer weiteren Szene kommt es ebenfalls zur Konfrontation zwischen Gut und Böse – Weißsein und Schwarzsein. Cal ist eifersüchtig auf Abra, die aufgrund ihrer äußeren

¹³⁵ Morrison, *Playing in the Dark* 38.

Erscheinung als weiß markiert wird und sich in Aron verliebt hat. Abra versucht mit ihrem Blick, Kontrolle über Cals „brutality“ (348) zu gewinnen, aber sie scheitert: „She tried to stare him down. She was an expert at staring down, but Cal did not look away“ (348). Die Tatsache, dass Abra als weißes Mädchen ihren Blick einsetzt, um Kontrolle über Cal, der aufgrund seines gewaltbereiten Verhaltens als schwarz markiert ist, zu gewinnen, spielt ebenfalls auf den Kontrast von Freiheit, Autorität, Macht gegenüber Ohnmacht und Unfreiheit an. Abra ist als Weiße in der Position, Macht auszuüben, aber sie scheitert an Cal, der in der Lage ist, Abras Autorität zu durchbrechen. Cal bemerkt, dass Abra Verhaltensmuster von Erwachsenen nachahmt, und er nutzt seine Erkenntnis dafür, ihr Verhalten zu unterbinden.

Die bisherigen Analysen der „timshel“-Lehre, wie zum Beispiel von McCarthy, bezogen sich explizit auf die Bibel:

Cain, the firstborn son of Adam and Eve, can be seen not only continuing a legacy, but also beginning a voyage of discovery. Like his father before him ... he chooses to interpret God rather than obey blindly. Both father and son are forced to live by the fruits of their own efforts as a consequence of their incapacity to follow God's word directly and firmly.¹³⁶

Da Cal erkennt, dass er selber eine Entscheidung für Gut oder Böse treffen kann, ist er diejenige Figur im Roman, die das Potential zum Überleben hat.¹³⁷ Während Adam, Samuel oder auch Lee scheitern, ist Cal die einzige männliche Figur, die am Ende des Romans Hoffnung birgt. Beachtet wurde bei der bisherigen Analyse der „timshel“-Lehre jedoch nicht, dass Cal ebenfalls als einzige Figur des Romans Weißsein und Schwarzsein – Gut und Böse – in sich vereint. Erweitert man also die bisherigen „timshel“-Analysen um einen „race“-Diskurs, dann wird deutlich, dass eine weiße Identität von einer schwarzen Identität abhängig ist. Sollte Cal tatsächlich „... the representative American figure“¹³⁸ sein, würde das folglich bedeuten, dass einer weißen Identität Schwarzsein bereits inhärent ist. Aber anstatt das klar und deutlich zu formulieren, bezieht sich Steinbeck auf die biblische Kain-und-Abel-Geschichte und weicht damit einem „race“-Diskurs aus. Da Cal aber die einzige männliche Figur ist,

¹³⁶ Daniel McCarthy, „From Other to Brother, Reinterpreting the Cain Myth in American History,” *The Betrayal of Brotherhood in the Work of John Steinbeck, Cain Sign*, Hrsg. Michael J. Meyer, *Studies in American Literature* 33 (Lewiston, NY, Lampeter, Wales und Queenston, ON: The Edwin Mellen Press, 2000) 29.

¹³⁷ Owens 63.

¹³⁸ Ouderkirk 370.

die nicht scheitert, bietet nur eine Verbindung von Schwarzsein und Weißsein eine Lösung. Das heißt, die "timshel"-Lehre steht einerseits aufgrund ihres Freiheits- und Autoritätsparadigmas im Gegensatz zur Sklaverei, andererseits deutet der freie Wille bzw. die Entscheidung der "timshel"-Lehre an, dass Weißsein das historische Erbe der Sklaverei in sich trägt. Wie bereits an den gegensätzlichen Figurenkonstellationen erläutert, ruft Weißsein Konnotationen hervor wie Reinheit, moralische Integrität, aber auch Macht, Autorität und Dominanz. Schwarzsein hingegen steht für das Gegenteil, nämlich Unreinheit, moralische Verwerflichkeit, Ohnmacht und Unterdrückung. Wie Morrison weiter ausführt:

I want to suggest that these concerns – autonomy, authority, newness and difference, absolute power – not only become the major themes and presumptions of American literature, but that each one is made possible by, shaped by, activated by a complex awareness and employment of a constituted Africanism. It was this Africanism, deployed as rawness and savagery, that provided the staging ground and arena for the elaboration of the quintessential American identity.¹³⁹

Wenn sich diese Oppositionen in der Figur von Cal verbinden, erkennt er sein Weißsein und sein Schwarzsein an. Daher teile ich Keatings Auffassung: „... the belief that each person belongs to only one ‘race’ ignores the many ‘biracial’ and ‘multiracial’ people living in this country. Indeed, the implicit belief in discrete, entirely separate ‘races’ implies a false sense of racial purity ...“¹⁴⁰

Fraglich bleibt, warum die bisherigen Untersuchungen der religiösen Motive des Romans nicht auf einen "race"-Diskurs eingehen. Denn in der Schöpfungsgeschichte oder auch im Bruderkwitz zwischen Kain und Abel sind – besonders im amerikanischen Kontext – Motive für Weißsein und Schwarzsein enthalten, die aber bis jetzt nicht erkannt wurden. Dabei ist diese Problematik zentral, denn sie deutet auf das "racial consciousness" der Fünfzigerjahre hin. Weißsein entsteht im direkten Kontrast zu Schwarzsein, und die Tatsache, dass Cal beides in sich vereint, könnte zu einem frühen Zeitpunkt bereits auf die Multikulturalismusdebatte verweisen. Wie oben von Keating erwähnt, gehört jedes Individuum nicht zwangsläufig nur einer "race" an. Damit wäre Steinbeck seiner Zeit weit voraus, aber andererseits deutet gerade der rassistisch auktoriale Erzähler darauf hin, dass – trotz der Verbindung von Weißsein

¹³⁹ Morrison, *Playing in the Dark* 44.

¹⁴⁰ Keating 910.

und Schwarzsein – Rassismus bestehen bleibt. Darüber hinaus sind alle handelnden Protagonisten weiß und werden aufgrund dessen positiv dargestellt. Dadurch tritt Weißsein in zweifacher Weise in den Vordergrund und wird zu einer Art „Über-Metapher“, die schwarze Figuren marginalisiert und rassistisch konnotiert. Das heißt, auch eine Verbindung von Weißsein und Schwarzsein in der Figur Cal kann Rassismus nicht verhindern und weiße Hegemonie nicht durchbrechen.

Im nun folgenden Teil soll die intersektionale Verbindung von „gender“, „class“ und Weißsein aufgezeigt werden, und zwar anhand der weißen männlichen und der weißen weiblichen Figuren. Wie die bisherige Figurenanalyse veranschaulicht hat, sind Steinbecks Protagonisten überwiegend weiß und männlich. Auch das Setting des Romans verdeutlicht diesen Aspekt, wie Dyer in seinem Werk *White* ausführt: „The West shows the construction of a (white) national identity centred on men ...“¹⁴¹ Die weißen männlichen Figuren des Romans streben nach wirtschaftlichem Erfolg, wie sich an Adam illustrieren lässt. Adams Wunsch, mit Cathy ein Eden zu erschaffen, bleibt letztendlich unerfüllt. Nachdem Cathy Adam verlassen hat, beginnt er damit, verschiedene Erfindungen zu entwickeln. So verwendet Adam die Erbschaft seines Vaters dazu, in einer Fabrik Eis herzustellen, um damit Gemüse zu kühlen, welches in weite Teile der USA verschickt werden soll. Adam ist ebenfalls einer der ersten Bewohner von Salinas, der sich ein Auto kauft: „Social status was involved“ (371). Dieses Zitat deutet darauf hin, dass seine soziale Position als weißer Mann ihm Zugang zu weißen Privilegien verschafft – im Gegensatz zu ärmeren weißen Bewohnern bzw. zu den wenigen afroamerikanischen Bewohnern des Ortes. Weißsein gilt hier also als Metapher für soziale und wirtschaftliche Privilegien. Nicht zuletzt steht der Ort Salinas selbst für wirtschaftlichen Fortschritt, der vor allem weiße Männer glücklich werden lässt:

In the towns they talked of sewers and inside toilets, and some already had them; and arc lights on the street corners – Salinas had those – and telephones. There wasn't any limit, no boundary at all, to the future. And it would be so a man wouldn't have room to store his happiness. (159)

Der technische Fortschritt mittels Telefon oder Auto symbolisiert eine aufsteigende soziale Klasse, zu der Adam als weißer Mann gehören möchte.

¹⁴¹ Dyer 35.

Die Verbindung von Weißsein, "gender" und "class" lässt sich ebenfalls an Aron demonstrieren. Als Adam mit seiner Erfindung scheitert, leidet Aron unter den Hänseleien seiner Mitschüler und darunter, dass er selber jetzt nicht mehr der "upper class" angehört. Nicht zuletzt sieht Aron in dem finanziellen Verlust seines Vaters die Gefahr, dass er seinen eigenen sozialen Status einbüßt. Daher befürchtet er, dass Abra Eltern einer Hochzeit mit ihm nicht zustimmen könnten. Als „just another poor kid“ (439) hat er nicht die Privilegien der "upper class" und glaubt, dass er Abra aufgrund dessen verlieren könnte. Das heißt, Weißsein wird im Roman auch sichtbar in der intersektionalen Verbindung von "race", "class" und "gender". Nur in dieser Verbindung werden weiße männliche Privilegien offensichtlich, die sich hier explizit an einem bestimmten sozialen Status zeigen.

Während die männlichen weißen Figuren zu den Hauptfiguren des Romans zählen, so gehören die weiblichen weißen Charaktere eher zu den Nebenfiguren in *East of Eden*: „... being white, male, European, heterosexual, and prosperous is the norm and everyone else is considered less able and less worthy.“¹⁴² Darüber hinaus kritisiert die bisherige Forschung Steinbecks „one-dimensional quality and limited range of his female characters“¹⁴³. Denn weibliche weiße Charaktere nehmen in seinen Romanen entweder die Rolle der Hausfrau und Mutter oder die Rolle der Prostituierten ein, in der weiße Frauenfiguren zu sexuellen Objekten degradiert werden.¹⁴⁴ Der Schwerpunkt bei Steinbeck liegt in den Freundschaften und geschäftlichen Beziehungen zwischen weißen Männern, in denen weiße Frauen wenig Platz haben, wie schon frühe Kritiker wie Magny feststellten.¹⁴⁵

Bei genauerer Betrachtung der weißen weiblichen Figuren in *East of Eden* fällt auf, dass sowohl Faye, Ethel und Jenny Prostituierte sind, wohingegen Liza und Alice in die Kategorie Hausfrau und Mutter fallen. Anders ist es jedoch bei Dessie, Abra und Cathy, die sich nicht eindeutig in eine Rolle pressen lassen, die von den männlichen weißen Figuren vorgegeben wird. Dessie ist die einzige weiße weibliche Figur, die wirtschaftlichen Erfolg mit ihrem eigenen Geschäft hat, bei dem es sich nicht um ein

¹⁴² Paula S. Rothenberg, "Understanding Racism, Sexism, Heterosexism, and Class Privilege," *Race, Class, and Gender in the United States, An Integrated Study*, Hrsg. Paula S. Rothenberg (New York: Worth Publishers, 2004) 119.

¹⁴³ Cederstorm 199.

¹⁴⁴ Cederstorm 199.

¹⁴⁵ Zitiert in: Gladstein 242.

Bordell handelt. Abra hingegen wehrt sich gegen das idealisierte Bild Arons: „In her relationship with Aron, in particular, she has been drawn into playing a limited role based on his needs and misperceptions about the feminine.“¹⁴⁶ Cathy widerspricht jeder weiblichen Rolle, die sie erfüllen soll: „Cathy ... cannot be fit into the role of the obedient daughter, good woman, dutiful wife, as the male characters demand ...“.¹⁴⁷ Bedeutsam ist ebenfalls, dass die meisten der weißen weiblichen Figuren scheitern. Faye vertraut Cathy blind und merkt nicht, wie diese sie hintergeht. Dessie leitet zwar erfolgreich ihre eigene Schneiderei, stirbt aber im Verlauf des Romans. Alice reagiert gefühllos, als ihr Sohn fast von seinem Stiefbruder ermordet wird. Schließlich wird Cathy schon zu Beginn des Romans als Monster charakterisiert und nimmt sich am Ende des Romans das Leben. Die einzige weibliche Figur, die nicht scheitert, ist Abra. Sie könnte mit Cal ein Eden schaffen, welches Adam und Cathy verwehrt geblieben ist.

Cathy ist die einzige weibliche weiße Figur des Romans, die sich gegen die weißen patriarchalischen Strukturen auflehnt, indem sie *keine* ihr zugedachten weiblichen Rollen erfüllt. Wie oben ausgeführt, erfüllt sie ihre Rolle als Tochter, Mutter oder Ehefrau nicht, sondern sieht ihren Vater, Mr Amesbury, ihren Arbeitgeber, Mr Edwards, und ihren Ehemann als „... true monsters of masculine control ...“.¹⁴⁸ Sie wehrt sich gegen die patriarchalischen Strukturen, indem sie selber versucht, Macht und Überlegenheit gegenüber weißen Männern auszuüben. Zunächst tut sie dies über ihre äußere Erscheinung als weiße Frau, insbesondere ihr „angelic face“ (511). Sie spielt mit ihren weiblichen Reizen und gewinnt dadurch an „sexual power“¹⁴⁹, mit der sie Männer in ihren Bann zieht. Deutlich wird das besonders in der Szene mit Mr Edwards, als sie sich bei ihm für einen Job vorstellt. Weißsein, was an dieser Stelle metaphorisch für ein Schönheitsideal steht, spielt eine entscheidende Rolle, denn Mr Edwards verliebt sich auf der Stelle in Cathy und möchte sie nicht für sich arbeiten lassen. Cathys Schönheit zieht Mr Edwards so in den Bann, dass er Cathys Wunsch, für ihn zu arbeiten, nicht nachvollziehen kann: „‘I can’t understand why a girl like you’ – he began, and fell right into the oldest conviction in the world – that the girl you are in love with can’t possibly be anything but true and honest“ (94). Der Kommentar des

¹⁴⁶ Cederstorm 201.

¹⁴⁷ Cederstorm 200.

¹⁴⁸ Hansen 223.

¹⁴⁹ Stephen K. George, „The Emotional Content of Cruelty, An Analysis of Kate in *East of Eden*,“ *The Moral Philosophy of John Steinbeck*, Hrsg. Stephen K. George (Lanham, MD, Toronto und Oxford, Eng.: The Scarecrow Press, 2005) 135.

auktorialen Erzählers deutet erneut auf die Macht von Cathys Aussehen und ihren Einfluss auf Mr Edwards hin. Aber nicht nur ihr Aussehen, sondern auch ihre performative Rolle des unschuldigen, ehrlichen und treuen weißen Mädchens – Weißsein also in Form von “purity” – sorgt dafür, dass sie Macht über Mr Edwards ausübt. Der Verlust dieser Macht und der Kontrolle über ihn zeigt sich, sobald sie Alkohol trinkt. Dann ist sie nicht länger in der Lage, ihre Rolle des weißen unschuldigen Mädchens zu spielen, sondern ihr wahres Gesicht kommt zum Vorschein, welches wiederum als teuflisch und somit schwarz markiert ist.

Cathy setzt ihre Macht über weiße Männer ebenfalls in ihrem Bordell ein, besonders bei ihrem weißen männlichen Mitarbeiter Joe Valery. Dieser gibt sogar zu, Angst vor Cathy/Kate zu haben: „Kate made a slave of him just as he had always made slaves of women“ (501). Anhand dieses Zitats lässt sich erneut veranschaulichen, dass Cathy sich gegen patriarchalische Strukturen wehrt, indem sie selbst als weiße Frau Macht ausübt und über weiße Männer herrschen möchte. Der Kommentar des Erzählers, dass Joe bislang derjenige war, der Macht über Frauen ausgeübt hat, verdeutlicht die Umkehrung der Machtverhältnisse, die Cathy beabsichtigt. Als Chefin ihres Bordells ist sie in der Position, Macht und Autorität über ihre Mitarbeiter auszuüben, was eindeutig als weiß markiert wird.

Als Cathy jedoch aufgrund ihres Alters ihre Schönheit verliert und somit ihre Macht über weiße Männer, hauptsächlich über ihren Mitarbeiter Joe, versteckt sie sich in einem dunklen Zimmer ihres Bordells. Da sie keine Kontrolle über weiße Männer ausüben kann, ist sie mehr und mehr erfüllt von Angst. Everest und Wedeles stellen wie folgt fest: „Kate punishes men simply for their maleness, because their maleness represents (to Kate) not only depravity but also power ...“¹⁵⁰ Aber anhand des dunklen Zimmers wird der Verlust ihrer Macht erkennbar, und zwar erneut durch Metaphern, die für Schwarzsein stehen. Wie bei ihrer Schwangerschaft wird angeführt, dass das Licht ihren Augen schadet und sie sich bevorzugt in einem abgedunkelten Raum aufhält. Die Angst vor dem Verlust von Macht äußert sich darin, dass Cathy sich an ihre Kindheit erinnert, besonders an die Geschichte von *Alice in Wonderland*. Als Kind war sie „smarter and prettier“ (550) als alle anderen Kinder. Aber wenn diese

¹⁵⁰ Zitiert in: George 139.

anderen Kinder ihr dennoch zu schaden versuchten, hat sie Zuflucht in der Geschichte von *Alice in Wonderland* gesucht und wurde Teil der Geschichte: „When the forest of her enemies surrounded her she was prepared. In her pocket she had a bottle of sugar water ... She would take a sip from the bottle and she would grow smaller and smaller“ (551). Dieser Wunsch, kleiner zu werden, deutet einen Machtverlust an, vor dem Cathy flieht.¹⁵¹ Als ihr bewusst wird, dass sie aufgrund ihres Alters und ihrer Krankheit ihre Macht über weiße Männer nicht länger ausüben kann, sucht sie erneut Schutz in der Geschichte von *Alice in Wonderland*.

An der Figur von Cathy wird gezeigt, wie die einzelnen Diskurse von “race”, “gender”, “timshel”-Lehre und biblischen Motiven miteinander verwoben sind. Cathy ist die einzige weiße weibliche Figur des Romans, die bestrebt ist, die patriarchalischen Strukturen zu durchbrechen. Dabei versucht sie, die Machtpositionen, die weiße Männer bisher eingenommen haben, mit ihrer “sexual power” zu dominieren, und macht diese zu Opfern ihrer Gewalt. Aber wie bereits erwähnt, ist Cathy auch angelehnt an die biblische Eva, die für den „fall of men“¹⁵² verantwortlich ist. Das heißt, hier entsteht eine Verbindung des “gender”-Diskurses und der bisherigen Interpretation der biblischen Motive. Darüber hinaus ist Cathy der Wunsch nach Erkenntnis verwehrt geblieben: „... Cathy/Eve, then, has failed to learn the knowledge of both evil and good, ... without the basic ability to discern between good and evil, she ... is barred from evoking free will: she lacks the power to choose.“¹⁵³ Obwohl sie also – genau wie Cal – als schwarz und weiß markiert ist, kann sie nicht zwischen Gut oder Böse wählen. Cal, der am Ende des Romans selber ein Bewusstsein für Gut oder Böse erlangt, hat die Chance auf eine glückliche Zukunft mit Abra. Cathy hingegen nimmt sich am Ende des Romans das Leben, da ihr die Erkenntnis von “timshel” verwehrt blieb. Gezeichnet von Krankheit und Alter ist sie nicht mehr in der Lage, ihre “sexual power” gegenüber weißen Männern einzusetzen, und entscheidet sich für den Freitod. Das heißt, die einzige weibliche Figur, die sich gegen die patriarchalische Gewalt wehrt, stirbt am Ende des Romans, und nur der weißen männlichen Figur Cal wird eine glückliche Zukunft vorhergesagt, woran sich erneut darlegen lässt, dass die weißen männlichen Figuren eine bedeutsame Rolle bei Steinbeck einnehmen.

¹⁵¹ Hansen 224.

¹⁵² Appleton Aguiar 148.

¹⁵³ Appleton Aguiar 148.

Die Analyse des Romans hat folglich ergeben, dass Steinbeck einerseits den “race”-Diskurs in seinem Werk umgeht, indem zum Beispiel nicht-weiße Figuren selten vorkommen bzw. stereotyp konstruiert werden. Andererseits spielt eine nicht-weiße Figur wie Lee – mit der Erkenntnis der “timshel”-Lehre – eine wichtige Rolle für den Roman. Nichtsdestotrotz scheitern die meisten männlichen Figuren, die Kenntnis von der Lehre haben – mit Ausnahme von Cal. Darüber hinaus wird aber anhand des biblischen Bruderkonflikts zwischen Kain und Abel die Gut-Böse-Metaphorik und somit Weißsein und Schwarzsein erkennbar. Aber diese “race”-Diskussion wird unter dem Mantel des ersten Buches Mose geführt und nicht offensiv deklariert. Metaphern für Weißsein wie Licht, Schönheit, moralische Reinheit oder auch im Gegensatz dazu stehende Metaphern für Schwarzsein werden nicht direkt angesprochen, sondern unter einem biblischen Schleier verdeckt. Die Tatsache, dass die Motive aber im Roman vorhanden sind, wurde bislang nicht von Wissenschaftlern, die sich mit dem Werk befassten, entdeckt. Nicht zuletzt zeigt gerade die intersektionale Analyse, dass nur Cal als weiße männliche Figur Erfolg haben wird, wohingegen weiße weibliche Figuren überwiegend scheitern und dadurch die Dominanz weißer Männlichkeit betont wird.

2.2 *The Group*

Der Roman *The Group* war zwei Jahre lang ein “New York Times”-Bestseller, wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und in verschiedenen Ländern verkauft. Dennoch gibt es bislang nur wenige zeitgenössische Wissenschaftler, wie zum Beispiel Sabrina Fuchs Abrams, die sich mit dem Roman auseinandersetzen. Bislang galt das Interesse der Wissenschaftler vor allem McCarthy selbst, was sich an diversen Biographien der Autorin zeigt (Brightman, Gelderman, Stock). In den Biographien wird der Roman *The Group* eher beiläufig behandelt, aber trotzdem positiv bewertet: „It’s a book I prize, not only for its blistering satire, but for its technical elements, including McCarthy’s brilliant use of the soliloquy, her pacing and razor-sharp descriptions.“¹⁵⁴ Hingegen wurde McCarthy insbesondere von männlichen Kritikern ihrer Zeit – gerade aufgrund ihres Humors – als „modern American bitch“¹⁵⁵ bezeichnet. Darüber hinaus wird *The Group* kritisiert für die detaillierten Ausführungen zu Rezepten und

¹⁵⁴ Candace Bushnell, Einleitung zu *The Group* von Mary McCarthy, Modern Classics 548 (New York: Virago, 2009) ix.

¹⁵⁵ Sabrina Fuchs Abrams, Einleitung, *Mary McCarthy, Gender, Politics, and the Postwar Intellectual*, Modern American Literature 41 (New York: Peter Lang, 2004) 2.

Einrichtungsgegenständen, da diese Beschreibungen als der gescheiterte Versuch eines realistischen Romans gedeutet wurden.¹⁵⁶

McCarthy ist die erste Schriftstellerin ihrer Zeit, die Sexualität sehr offensiv thematisiert. So setzen sich ihre Protagonistinnen mit sexuellen Übergriffen, der Geburt und Erziehung von Kindern, Verhütung, Hetero- und Homosexualität auseinander. Aufgrund der offensiven Schilderung von „sex and contraception“¹⁵⁷ durfte der Roman in mehreren europäischen Ländern zunächst nicht veröffentlicht werden. Auch in den USA wurde McCarthys Verleger mit Leserbriefen überhäuft, die das Buch als „the most vulgar“¹⁵⁸ beschrieben. McCarthys Werk galt als Skandal, moralisch verwerflich, wurde jedoch von Feministinnen gefeiert.

Einige Monate bevor *The Group* veröffentlicht wurde, erschien Betty Friedans *The Feminine Mystique*. Obwohl sich McCarthy auf die Dreißigerjahre bezieht, thematisiert sie dennoch ähnliche Aspekte wie Friedan: „In *The Group*, the female characters set out to make their own way in Roosevelt’s New Deal America, only to discover that they are just as economically and emotionally dependent on men as their mothers were.“¹⁵⁹ In McCarthys Biographien wird allerdings immer wieder behauptet, dass die Autorin sich selbst nicht als Feministin sieht: „Although McCarthy repeatedly distanced herself from the idea of being a ‘feminist’ writer, ... her insistence on seeing women as they truly were, rather than how society wanted them to be, was in its own way revolutionary.“¹⁶⁰ Auch wenn weiße Feministinnen den Roman für sich entdeckt haben, fokussieren sie ihr Interesse ausschließlich auf „gender“ und beziehen Weißsein nicht mit in ihre Betrachtungen ein.

Laut Fuchs Abrams gehörte McCarthy einer Gruppe New Yorker Intellektueller an, die in den letzten Jahren vermehrt ins Interesse der Forschung gerückt ist. Dadurch habe auch das Interesse an McCarthy als Person wieder zugenommen. Diese Gruppe wurde in Verbindung gebracht „... with the anti-Stalinist journal, *Partisan Review*, in the

¹⁵⁶ Fuchs Abrams 98.

¹⁵⁷ Elizabeth Day, Rezension über *The Group* von Mary McCarthy, *The Observer* 29. Nov. 2009, 5. Juli 2012 <<http://www.guardian.co.uk/books/2009/nov/29/the-group-mary-mccarthy>>.

¹⁵⁸ Carol Gelderman, *Mary McCarthy, A Life* (London, Eng.: Sidgwick&Johnson, 1988) 262.

¹⁵⁹ Day <<http://www.guardian.co.uk/books/2009/nov/29/the-group-mary-mccarthy>>.

¹⁶⁰ Day <<http://www.guardian.co.uk/books/2009/nov/29/the-group-mary-mccarthy>>.

1930s and 40s“¹⁶¹. Der Gruppe gehörten überwiegend männliche Mitglieder an, die jüdischen Glaubens waren und sich in den Dreißigerjahren politisch dem Marxismus anschlossen. Wie Fuchs Abrams ausführt: „Neither a Marxist nor a proponent of literary modernism, McCarthy scrutinizes the movement among intellectuals from Marxism in the thirties toward revisionist liberalism and liberal anti-Communism in the fifties.“¹⁶² McCarthys Position an der Peripherie dieses intellektuellen New Yorker Zirkels ermöglicht ihr eine Perspektive „... from which to criticize the dominant society with the hope of reforming or exposing its moral weakness“¹⁶³. McCarthy übt ihre Gesellschaftskritik mit beißendem Spott und konzentriert sich dabei ausschließlich auf weiße Figuren. Wenn schwarze Figuren im Roman überhaupt vorkommen, dann nur in der Rolle der “black maid”. Es handelt sich also um einen ausschließlich weißen Blick auf Weißsein, der bislang nicht untersucht worden ist.

Da – wie bereits erwähnt – der Roman in der aktuellen Forschung kaum Beachtung findet, ist die intersektionale Verbindung von Weißsein, “class” und “gender” bislang nicht untersucht worden. Diese Verbindung ist jedoch entscheidend für eine satirische Kritik an den weißen Protagonistinnen. Deutlich wird, dass die Rolle der weißen Frau in den Dreißigerjahren nicht mehr eindeutig definierbar ist. Einerseits haben die weißen Frauen die Möglichkeit, einer beruflichen Tätigkeit nachzugehen und müssen sich nicht mehr um ihren Haushalt kümmern, da sie dafür Personal eingestellt haben. Andererseits versuchen gerade die weißen männlichen Figuren, ihre weißen Ehefrauen in die Rolle der Mutter und Hausfrau zu drängen. Die Möglichkeit der weißen Protagonistinnen, beruflich und persönlich unabhängig von den männlichen Figuren zu werden, zeigt sich in der sogenannten „idea of progress“¹⁶⁴. Diese lässt sich anhand diverser sozialer Privilegien darlegen, die die Frauen innehaben, wie zum Beispiel den Zugang zu universitärer Ausbildung und späterer Arbeitswelt. Die sozialen Privilegien werden aber auch anhand des materiellen Besitzes der weißen Frauen – in Form diverser Aufzählungen von Haushaltsgeräten, Kleidungsstücken oder Einrichtungsgegenständen – konkret sichtbar. Die “idea of progress” bezieht sich folglich nicht nur auf die berufliche Unabhängigkeit der weißen Protagonistinnen von den weißen männlichen

¹⁶¹ Fuchs Abrams, Einleitung 1.

¹⁶² Fuchs Abrams, Einleitung 1.

¹⁶³ Fuchs Abrams, Einleitung 1.

¹⁶⁴ Wendy Martin, “The Satire and Moral Vision of Mary McCarthy,” *Comic Relief, Humor in Contemporary American Literature*, Hrsg. Sarah Blacher Cohen (Urbana, Chicago und London, Eng.: University of Illinois Press, 1978) 199.

Figuren, sondern sie ist ebenfalls wichtig, um weiße Privilegien im Roman zu verdeutlichen. Im Unterschied zu bisherigen Untersuchungen des Romans, die die Auflistungen als „failed realistic novel“¹⁶⁵ werten, ist gerade McCarthys „domestic detail“¹⁶⁶ entscheidend für einen „race“-Diskurs, denn diese detaillierten Beschreibungen von Gegenständen veranschaulichen in großem Maße die Verschmelzung von Weißsein und „class“, die den gesamten Roman durchzieht.

Daher werde ich bei meiner Analyse des Romans vor allem auf die folgenden Aspekte eingehen: Zunächst werde ich die Verbindung von Weißsein und „class“ anhand der detaillierten Aufzählung von Gegenständen in den Wohnungen oder Häusern der Protagonistinnen veranschaulichen. Der wirtschaftliche Konsum ist gebunden an Weißsein, wie Japtok darlegt: „... ‘whiteness’ is inextricably linked to the idea of ownership as the highest value – in other words, to materialism.“¹⁶⁷ McCarthys „domestic detail“ wird für mich als zentrales Motiv für weiße Privilegien gelten. Hervorgehoben wird auch die intersektionale Verbindung von Weißsein, „class“ und „gender“, nämlich dann, wenn der Konsum der Frauen bewusst als weiblich markiert ist, wie zum Beispiel bei dem Kauf des Verhütungsmittels durch Dottie. Im folgenden Teil der Arbeit soll der „progress“ im Umgang mit „gender“-Konzepten der weißen Frau untersucht werden. Dabei geht es zunächst um die Position der weißen Frau in Relation zum weißen Mann, zum Beispiel am Arbeitsplatz, aber auch in den eigenen vier Wänden. Das Privileg an Bildung – und des damit verbundenen Eintritts in die von weißen Männern dominierte Arbeitswelt – birgt gleichzeitig das Konfliktpotential für die weiße Frau, die in den Dreißigerjahren aus männlicher Perspektive immer noch überwiegend Mutter und Hausfrau sein sollte. McCarthys Protagonistinnen haben zwar die Möglichkeit, einer beruflichen Tätigkeit nachzugehen, aber einige der weißen Frauen geben ihre Tätigkeit auf, um die Erwartungen ihrer Ehemänner zu erfüllen und sich um ihre „domestic details“ zu kümmern. Ferner werde ich die acht Frauen mit der vorangegangenen Generation ihrer Mütter vergleichen, um zu analysieren, inwieweit sich Rollenmuster der weißen Frau verändert haben. Nicht zuletzt werde ich analysieren, wie die Protagonistinnen ihre Kinder erziehen. Dieser Aspekt

¹⁶⁵ Fuchs Abrams 98.

¹⁶⁶ Willene Schaefer Hardy, *Mary McCarthy*, Modern Literature Series (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1981) 91.

¹⁶⁷ Japtok 492.

veranschaulicht noch einmal das Zusammenspiel der Triade “race”, “gender” und “class”.

Zunächst soll es im Folgenden darum gehen, wie weiße Privilegien in der “domestic sphere” der weißen Frau dargestellt werden. Dies spielt im Roman besonders bei Kay Leiland Strong und ihrer Suche nach einem neuen New Yorker Apartment eine zentrale Rolle. Kay wünscht sich für ihre Wohnung diverse Gegenstände, die ausführlich vom auktorialen Erzähler aufgelistet werden: „... bookcases, bureaus, chests. The beds were going to be mattresses and springs ...“ (70). Die Auflistung wird vom Erzähler wie folgt kommentiert: „Kay had seldom been happier than she was just then, outlining these plans to Dottie ... It was Dottie who slightly spoiled things by asking, ... what happened to the poor people who had lived in those tenements before“ (70). Die Einwände des Erzählers, dass Dottie Kay die Freude an ihren Plänen nehme, weist auf zwei entscheidende Aspekte des Romans hin. Zunächst zeigt sich, dass Kay durch den Konsum und Besitz materieller Gegenstände deutlich machen möchte, dass sie einen gewissen sozialen Status innehat, den sie nicht aufzugeben bereit ist:

No matter what people said, she would *not* give up the Apartment. She did not know why it meant so much to her – whether it was the Venetian blinds or the concierge or the daring little dressing room or what. She felt she would die if they lost it. (96)

Kay verwendet ihre Mittagspausen dafür, weitere Einrichtungsgegenstände zu kaufen, um auf dem neuesten modischen Stand zu bleiben: „The world of *The Group* is a world in which style has emerged as the predominant expression of meaning.“¹⁶⁸ Hervorgehoben wird ferner auch, dass bestimmte Markennamen, wie zum Beispiel Maxwell Kaffee, immer wieder erwähnt werden. Mit dieser Marke wird ein gewisser Luxus und Lebensstandard verbunden, der Weißsein erneut mit einem bestimmten sozialen Stand verbindet. Das heißt, Weißsein wird im Roman an der Zugehörigkeit zu einer bestimmten “class” sichtbar, was bisher nicht erkannt worden ist.

Darüber hinaus führt der Kommentar des Erzählers dazu, dass an Kays Verhalten satirisch Kritik geübt wird. Die Zugehörigkeit zu einer bestimmten “class” mit diversen weißen Privilegien steht für Kay in totaler Abgrenzung zu ärmeren Bevölkerungsschichten. Daher spielt es für Kay keine Rolle, was mit den ärmeren

¹⁶⁸ Wacker 49.

Menschen passiert, die bislang in den Wohnungen gelebt haben. Auch hier kommentiert der auktoriale Erzähler das Verhalten der Figuren: „Harald did not know the answer, which at once put him in a darker mood“ (70). Haralds negative Stimmung wird jedoch von Kay geändert, indem sie die Unterhaltung „into safer channels“ (71) lenkt und über Kochrezepte spricht. Veranschaulicht wird an dieser Szene und der auktorialen Erzählweise die Oberflächlichkeit der Figuren, die sich nur mit ihren häuslichen Themen wie Kochen oder ihrer Einrichtung beschäftigen und sich nicht für die Belange anderer Bevölkerungsschichten interessieren. Aber es wird nicht nur das Desinteresse der weißen Figuren kritisiert, sondern auch die Tatsache, dass die weißen Frauen, besonders Dottie, den ärmeren Bevölkerungsschichten auch das weiße Privileg der Bildung absprechen: „Just like those renovated tenements; if poor people were allowed to move into them, they would wreck them right away, through lack of education“ (71).

Brisant ist der Aspekt, dass den Figuren durchaus ihre “class”-Privilegien bewusst sind, sie aber nicht erkennen, dass diese Privilegien auch auf ihrem Weißsein basieren. Aber wenn sich die weißen Figuren zu anderen Bevölkerungsschichten abgrenzen, dann erfolgt das immer unter dem Aspekt von “class” *und* race”. Dargestellt wird das hauptsächlich an Kays „colored maid Clara“ (108), die Kay auf ihrer Einweihungsfeier unterstützt. Clara wird zunächst als “colored” bezeichnet und damit vom Erzähler als schwarz markiert. Auch die abfällige Bemerkung von Kays Freundin Helena über Claras Kuchen – „‘It’s like eating frosted absorbent cotton’ ...“ (131) – weckt den Vergleich zur Sklaverei und der Arbeit von Sklaven auf Baumwollplantagen. Folglich findet hier eindeutig eine Abgrenzung von den weißen Figuren zu Clara als schwarzer Figur statt. Als Kay Claras Kuchen anschneidet, wird das erneut vom auktorialen Erzähler kommentiert: „Tears appeared in Kay’s eyes. Defiantly, she began to cut the cake“ (130). Diese übertriebene Reaktion auf Claras Kuchen wird durch Haralds Kommentar verstärkt, der sich über seine Ehefrau lustig macht: „‘In the simplicity of her heart, she imagines that old coon happily baking for ‘Miss Kay’ and ‘Mister Man’“ (130-131). Aufgrund ihrer Reaktion und des Kommentars ihres Ehemannes wird Kays Naivität in Bezug auf Claras “race” karikiert. Deutlich wird auch durch die Betitelung von “Miss Kay” und “Mister Man”, dass Kay und Harald sich der “upper class” zugehörig fühlen, in der afroamerikanische Frauen nicht akzeptiert werden.

Weißsein ist im Roman immer mit einem „access to privilege“¹⁶⁹ verbunden, der sich ebenfalls an der Schilderung von Rezepten bzw. der Kochkultur der Figuren zeigt. Erneut werden vom Erzähler bestimmte Dinge aufgelistet: „one part beef, one part pork, one part veal; add sliced onions, pour over it a can of Campbell’s tomato soup and bake it in the oven“ (71-72). An der Figur Kay wird ganz offensichtlich, dass sie großen Wert auf eine bestimmte Esskultur legt. Sie verwendet zum Kochen ausschließlich frische Ware und weigert sich, Gerichte aus der Dose zu essen. Sie bekommt ihre Lebensmittel geliefert und liebt es, diverse Rezepte auszuprobieren. Sie lädt verschiedene Gäste ein, denen sie ihre Gerichte serviert: „On Sundays, they planned to entertain, either at a late breakfast of chipped beef or corned-beef hash or at a casserole supper“ (72). Die ausführliche Beschreibung der Esskultur und Kays übertriebene Ansprüche in Bezug auf die Auswahl der Lebensmittel markieren eine Kritik an der weißen Mittel- und Oberschicht. Die Verbindung von „class“ und Weißsein wird hier offensichtlich an dem Vergleich von Butter und Margarine aus der Perspektive der Figur Kay:

... margarine, Harald maintained, was just as tasty and nourishing, but the butter interests had conspired to keep the margarine people from coloring their product; he was right, yet she could not bear to have that oily white stuff on her table, even if her reaction to the whiteness was a conditioned reflex based on class prejudice. (97)

Kay bevorzugt Butter aufgrund der Tatsache, dass sie von einer bestimmten „class“ gegessen wird. Das heißt, sie lehnt die Margarine nur deshalb ab, weil es kein standesgemäßes Produkt ist. Auch wenn beide Produkte als weiß markiert werden, so wählt Kay die Butter aus, da sie gewisse „class“-Vorurteile gegenüber Margarine hat. In Anbetracht der Tatsache, dass der Roman in den Dreißigerjahren spielt, das heißt kurz nach der Weltwirtschaftskrise, ist es absurd, dass Kay sich mit ihrem Ehemann über Butter und Margarine streitet, während andere Amerikaner Hunger leiden. Diese Szene des Romans stellt ebenfalls die Weltabgewandtheit der weißen privilegierten Figuren dar, die sich nur für neue Kochrezepte, Einrichtungsgegenstände oder Kleidungsstücke interessieren, aber der politischen Realität von Faschismus, Kapitalismus und Ausbruch des zweiten Weltkrieges keine Beachtung schenken. Unter

¹⁶⁹ Kaylen Danielle Tucker, *Racial Choice at Century’s End in Contemporary African American Literature*, diss., University of Maryland, 2008, 23. Mai 2011
<<http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/8766/1/umi-umd-5785.pdf>> 9.

Berücksichtigung dieser historisch-politischen Aspekte werden die Figuren der weißen Mittel- und Oberschicht offensiv kritisiert.

Die übertriebene Auseinandersetzung der weißen weiblichen Figuren mit ihrer Ernährung bzw. Kochkultur wird extrem vom Erzähler verspottet, als die Frauen Kays Beerdigung planen: „Helena served sherry and biscuits to those who came. Again that had involved decisions: sherry or Madeira, biscuits or sandwiches ... (open or closed?) ...“ (414). Besonders der letzte Teil des Zitats ist eine so beißende satirische Kritik an den weiblichen weißen Figuren, für die nur die Planung der Beerdigung im Vordergrund steht, nicht aber die Trauer um ihre Freundin Kay. Die detaillierte Schilderung dieser Planung und die Frage, wie die Sandwiches serviert werden sollen, erzielen einen schon fast komischen Effekt, was im Hinblick auf die Beerdigung makaber wirkt.

Weiß Privilegien lassen sich im Roman auch an der Kleidung der Protagonistinnen illustrieren. Die weißen Frauen legen sehr viel Wert auf einen gewissen modischen Stil, was sich insbesondere am Anfang des Romans veranschaulichen lässt. Der Roman beginnt mit der Hochzeit von Kay, die Harald Petersen in New York heiratet. Die Schilderung des Eintreffens der Hochzeitsgäste und der satirische Unterton des Erzählers – „... they had never been to a wedding quite like this one before, to which invitations had been issued orally by the bride herself ...“ (2) – deutet bereits darauf hin, dass die Protagonistinnen des Romans viel Wert auf Konventionen legen, die bei dieser Hochzeit aufgrund der mündlichen Einladung nicht eingehalten wurden. Daher sind die Hochzeitsgäste überrascht, dass Kays Kleid ebenfalls nicht den üblichen modischen Trends entspricht: „‘Doesn’t she know’ ... ‘that black’s bad luck for weddings?’“ (6). Die eintreffenden Gäste und deren Kleidung werden ausführlich dargestellt und das entsprechende Outfit wird von den einzelnen Frauen bewertet. Selbst das Geschenk zur Hochzeit wird von einer der Frauen bezeichnet als „... burden of privilege, associated with detectives, bridesmaids, fleets of limousines, reception at Sherry’s or the Colony Club“ (5). Auch hier wird erneut die Verbindung von “class” und Weißsein anhand der Kleidung der Hochzeitsgäste und diverser Hochzeitsgeschenke offensichtlich.

Wacker ist der Auffassung, dass McCarthy's Roman den Kleidungs- oder Möbelstil der Dreißigerjahre darstellt: „In the changing styles of automobiles, appliances, clothing, and department stores, we confront a visual representation of passing time in McCarthy's work.“¹⁷⁰ Deutlich wird in dem Roman ebenfalls, dass Weiße nur die Veränderung der modischen Trends erkennen, aber nicht, dass ihre weißen Privilegien unverändert bestehen bleiben. Diese Tatsache wird von Literaturkritikern, die sich mit dem Roman befasst haben, aber nicht erkannt. Weiße Privilegien zeigen sich im Roman an entsprechend luxuriösen Wohnungen, exquisiter Küche und Kleidung. Der "class"-Status der Protagonistinnen ist unauflöslich mit Weißsein verbunden: „Belonging to a race means, one might say, being the subject of certain probabilistic inferences by virtue of one's appearance and ancestry, inferences that principally concern one's life chances – net worth, job prospects, access to health care, and so on.“¹⁷¹ Das Übermaß an Auflistungen von Gegenständen ist im Roman so offensichtlich, dass es unverständlich erscheint, warum bisherige Analysen des Romans diese Aufzählungen lediglich als ein Merkmal des realistischen Romans werteten. Denn gerade diese Aufzählungen von Gegenständen verdeutlichen, dass McCarthy ihre Figuren stark kritisiert.

Der Höhepunkt des Konsums wird an einem Bild von Cézanne dargestellt, über das sich Helena und Norine unterhalten. Norine, die nicht zu den acht Freundinnen gehört, gibt Helena zu bedenken: „Notice your stress on bourgeois acquisition. On *Mere things*“ (162). Helenas Vergleich von Norines Wohnung mit derjenigen von Kay macht die Unterschiede der beiden Frauen deutlich: „It was different from Kay's apartment, where the furniture was only asking to be admired or talked *about*. But here ... nothing had been admitted that did not make a 'relevant statement' ...“ (146). Norine fühlt sich den anderen Vassar-Frauen überlegen, da es ihr auf die "meanings" ankommt, während es den anderen Frauen darum geht, den Schein zu wahren. Wie Stock ausführt: „... her preference for lofty 'intangibles' over mere realities enables her to feel superior in virtue while she is up to her neck in moral nastiness.“¹⁷² Obwohl Norine so viel Wert auf die "meanings" bestimmter Gegenstände legt und sich daher moralisch den anderen

¹⁷⁰ Wacker 49.

¹⁷¹ Paul C. Taylor, "Silence and Sympathy, Dewey's Whiteness," *What White Looks Like, African-American Philosophers on the Whiteness Question*, Hrsg. George Yancy (New York und London, Eng.: Routledge, 2004) 229.

¹⁷² Irvin Stock, *Mary McCarthy*, University of Minnesota Pamphlets on American Writers 72 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1968) 39.

Frauen überlegen fühlt, hat sie lange Zeit eine Affäre mit Harald, Kays Ehemann. Folglich scheitert auch Norine, da sie aufgrund ihrer Affäre mit Harald keine moralische Integrität besitzt. Diese Szene veranschaulicht, dass McCarthy:

... critiques the 'group' mentality, the mass marketing of products and *idées reçues* that had become the hallmark of 'progress' of the age. ... The 'failure of the idea of progress,' is for McCarthy, a failure of individuality and personal morality in the interest of 'keeping up'... progress is reduced to a grotesque form of material acquisition.¹⁷³

McCarthy kritisiert die weiße Mittel- und Oberschicht, der es nur noch um Äußerlichkeiten geht. Wichtig ist nicht länger die eigene Individualität oder Moral, sondern ausschließlich, Teil des materiellen Fortschritts zu sein. Die "class"-Kritik ist mit einer Kritik an Weißsein verbunden, denn die Protagonistinnen sind sich nicht darüber im Klaren, dass sie nur aufgrund ihres Weißseins Zugang zu verschiedenen "class"-Privilegien haben. Die Frauen nehmen ihr Weißsein nur dann wahr, wenn sie sich gegenüber anderen "races" abgrenzen möchten.

Bei Norine deutet der Mangel an luxuriösen Gegenständen oder auch der schlechte Allgemeinzustand ihrer Wohnung, einen Protest gegenüber den anderen Vassar-Frauen an. Bei Kay hingegen bezieht sich der Mangel an materiellen Dingen auf den Zustand ihrer Ehe. Erneut werden bestimmte Einrichtungsgegenstände vom Erzähler aufgelistet: „There were no rugs yet, and instead of curtains, only white Venetian blinds at the windows. Instead of flowers, they had ivy growing in white pots. In the bedroom, instead of a bed, they had a big innerspring mattress ...“ (108). Die Gegenstände, die ihrer Wohnung fehlen, deuten auf eine Ehe hin, die nunmehr nur auf dem Papier existiert. Kays Versuch, ihren Mann durch die Anschaffung bestimmter Dinge an sich zu binden, ist folglich gescheitert. Trotzdem möchte Kay den Schein einer glücklichen Ehe wahren, indem sie ihrer Familie und ihren Freundinnen nichts von ihren Problemen erzählt: „She had all but had a real nervous breakdown at the thought of having to be 'nobody' instead of the wife of a genius“ (423). Dieses Zitat veranschaulicht einmal mehr die beißende Kritik des Erzählers an der Figur Kay, da diese sich nur über materielle Gegenstände definiert.

¹⁷³ Fuchs Abrams 45.

Die weißen Privilegien, die die acht Protagonistinnen besitzen, werden ganz bewusst als weiblich markiert, als sich die Figur Dottie ein Verhütungsmittel zulegt. Dottie hat eine Affäre mit Dick und kauft sich daraufhin ein „pessary“ (61). Die Schilderung des Kaufs bzw. des ausführlich beschriebenen “one-night stands” von Dick und Dottie gehören zu den Stellen des Romans, die von einem Teil der Leserschaft in den Sechzigerjahren für zu offensiv und anstößig empfunden wurden. Dennoch geht McCarthys Figur Dottie – trotz ihrer Unerfahrenheit und ihrer Selbstzweifel – sehr offen mit der Thematik Verhütung um, was für andere Figuren nicht nachvollziehbar ist: „Kay herself had been horrified to hear that Dottie had made the appointment in her real name: ‘Dorothy Renfrew,’ not even ‘Mrs’“ (65). Der Kauf eines Verhütungsmittels wird als typisch weiblich konnotiert, da die Anschaffung verglichen wird mit dem Kauf eines Kleidungsstücks. Wie Wacker feststellt: „The whole trip to the birth control clinic ... mimics the luxury of the labor of many hands such women might feel at a dressmaker’s in its trappings: the fitting, the advice of several experts, instruction, and personal attention.“¹⁷⁴

Genau wie Kay ist der Figur Dottie die Zugehörigkeit zu einer bestimmten “class” enorm wichtig. Auch Dottie grenzt sich bewusst zu ärmeren sozialen Schichten ab: „The lower classes, for instance, almost never transferred the burden of contraception to the woman; this was a discovery of the middle class“ (61). Das heißt, der Kauf eines Verhütungsmittels gilt als etwas, das nur eine bestimmte “class” ausübt. Dieses Verhütungsmittel wird also nicht nur bewusst weiblich markiert, sondern der Kauf erfolgt nur durch Frauen, die einer höheren sozialen Schicht angehören. Der Figur ist aber nicht bewusst, dass ihr sozialer Status ebenfalls von ihrem Weißsein bestimmt wird. Auch wenn Dotties Weißsein nicht unmittelbar erwähnt wird, so deuten der “class”-Aspekt, insbesondere die Abgrenzung zu ärmeren Bevölkerungsschichten, jedoch an, dass Dottie aufgrund ihrer privilegierten Stellung weiß sein muss. Nur dann hat sie Zugang zu den bereits erwähnten Privilegien.

Die “idea of progress” soll im folgenden Teil auf die weißen “gender”-Konzepte des Romans angewandt werden. Wie bereits verdeutlicht, sind die weißen Protagonistinnen in diverser Weise privilegiert. Entscheidend wird für die Diskussion der weißen

¹⁷⁴ Wacker 50.

“gender”-Konzepte besonders das Privileg der Bildung und der freien Berufswahl sein. Dadurch eröffnen sich den acht weißen Frauen verschiedene berufliche Perspektiven, die sie aber vorwiegend nicht nutzen. Stattdessen ziehen sie es vor, die Rolle der Hausfrau und Mutter einzunehmen, wie es von einigen ihrer Ehemänner verlangt wird. Die verschiedenen Ehepaare, die im Roman dargestellt werden, veranschaulichen auf unterschiedliche Art und Weise, wie die weißen Frauen mit dem Fortschritt in ihren weißen “gender”-Rollen umgehen. Schon an der Hochzeit von Harald und Kay deutet sich an, dass Kay bereit ist, von traditionellen Hochzeitsriten abzuweichen. Den Gästen ist zum Beispiel nicht eindeutig klar, aus welchen Motiven Kay Harald heiratet: „... Kay’s touted ‘engagement’ was pretty much of a myth“ (4). Die Verlobung wurde – entgegen bisheriger Konventionen – nur kurz vor der Hochzeit bekannt gegeben und wird hier deshalb als Mythos bezeichnet. Die Abwesenheit der Eltern des Brautpaares ist ebenfalls für die Hochzeitsgäste nicht nachvollziehbar. Auch wenn diese Tatsache anfangs den Hochzeitsgästen gefällt, so ändert sich ihre Einstellung doch zunehmend während der Hochzeitszeremonie: „... this departure from convention, which had been ‘such fun’ before the service began, struck them now as queer and ominous“ (8). Schon an dieser ersten Hochzeitsszene lässt sich erkennen, dass die acht weißen Frauen der Veränderung von Konventionen nicht abgeneigt sind, aber dennoch auch an alten Mustern festhalten, vermutlich aus Angst vor den Konsequenzen.

Gerade in der Beziehung zwischen Harald und Kay wird erkennbar, was Fuchs Abrams behauptet: „I would argue that her heroines are *both* intellectually superior *and* self-sacrificing, *both* independent thinking *and* self-doubting, and, as such, they are a realistic representation of the ambivalent position of the woman intellectual in postwar America.“¹⁷⁵ Kay hat aufgrund ihrer Ausbildung an der Vassar-Universität diverse berufliche Perspektiven. Dennoch entscheidet sie sich für eine Tätigkeit als Verkäuferin bei Macys, nur um sich dort den neuesten modischen Trends zu widmen. Allein dieser Widerspruch zwischen Ausbildung und Berufswahl ist so bezeichnend, dass die Frage aufkommt, warum Kay sich so verhält. Ihr Ehemann Harald lehnt ab, dass Kay ebenfalls Geld verdienen möchte. Ihm missfällt es, dass Kay sich mit ihm als „breadwinner“ (98) vergleicht, denn er selbst ist beruflich nicht sehr erfolgreich. Um einem Konflikt mit ihrem Ehemann auszuweichen, verweist Kay immer wieder auf den

¹⁷⁵ Fuchs Abrams 34.

hohen Intelligenzquotienten ihres Ehemanns: „In fact, the more impressed she was by him intellectually (his I.Q. must be in the genius percentile), the more she noticed his little lapses“ (102). Die Anmerkung in Klammern wirkt gerade aufgrund von Haralds beruflichem Misserfolg ironisch, denn er ist ebenfalls kein Mitglied der Vassar-Elite. Obwohl Kay im Vergleich zu Harald eine bessere Ausbildung genossen hat, zeigt sie sich ihrem Ehemann gegenüber devot: „I know that you’re a genius and that I’m just a B-average person ... you’re superior“ (98-99). Kay ist ihrem Ehemann aufgrund ihrer Intelligenz überlegen, dennoch verhält sie sich Harald gegenüber genauso wie Fuchs Abrams es beschreibt: „self-sacrificing ... *and* self-doubting.“¹⁷⁶ Obwohl Kay das weiße Privileg der universitären Ausbildung genossen hat, wählt sie einen Beruf, der nicht zu dieser Ausbildung passt. Darüber hinaus widersetzt sie sich nicht ihrem Ehemann, sondern unterwirft sich ihm. Sie wahrt nach außen in jeder Hinsicht den Schein, sei es im Hinblick auf ihre Ehe oder ihre Einrichtung. Ihre Aussagen – wie im obigen Zitat veranschaulicht – wirken dabei so unglaubwürdig, dass sie als Figur lächerlich gemacht wird.

Kay wiederholt ihr unterwürfiges Verhalten gegenüber ihrem Ehemann selbst dann, als dieser sie in eine psychiatrische Klinik einweisen lässt. Harald lässt Kay in dem Glauben, dass es sich um ein reguläres Krankenhaus handle – und nicht um eine psychiatrische Einrichtung. Ohne die Einverständniserklärung von Harald darf Kay das Krankenhaus allerdings nicht verlassen. Sie ist also völlig abhängig von ihm, nimmt sein Verhalten aber dennoch in Schutz, und zwar aus Angst davor, dass ihre Ehe endgültig scheitert: „She had always despised failures, but if Harald had left her, she was one“ (372). Obwohl die Tatsachen für eine Trennung sprechen, möchte Kay die Ehe nach außen aufrechterhalten. Harald überredet sie sogar, ihren Krankenhausaufenthalt zu verlängern, da sie angeblich Ruhe bräuchte. Auch hier stimmt Kay Harald erneut zu und leistet keinen Widerstand. Sie redet sich ein, dass sie das Krankenhaus immer noch aus freien Stücken verlassen kann, aber bekommt allmählich erste Zweifel: „They were using psychology on her: it was not her own choice, and she was not free, and Harald was not sorry – the psychiatrist had coached him, that was all“ (384). Kay weiß allerdings ganz genau, dass sie das Krankenhaus nur mit der Einwilligung ihres Ehemannes verlassen kann. Sie ist sich dessen völlig

¹⁷⁶ Fuchs Abrams 34.

bewusst, dass ihr Ehemann sie zu Unrecht in das Krankenhaus einliefern ließ. Trotz dieser Erkenntnis und ihrer „Gefangenschaft“ im Krankenhaus will sie immer noch den Schein einer glücklichen Ehe wahren. Kay nutzt das weiße Privileg ihrer Bildung nicht, um sich eine entsprechende Arbeitsstelle zu suchen oder sich gegen ihren Ehemann und dessen „gender“-Vorstellungen durchzusetzen. Sie zieht es vor, sich Gedanken über ihre Kleiderwahl oder Einrichtung zu machen, aber sie befasst sich nicht damit, ihre weißen Privilegien auf irgendeine Art und Weise positiv zu nutzen. Dadurch kritisiert McCarthy die Passivität und die Oberflächlichkeit der Figur Kay.

Schaefer Hardy erwähnt, dass einige frühe Kritiker des Romans Kays Ableben als Selbstmord werten.¹⁷⁷ Dafür gibt es laut Fuchs Abrams jedoch keine genauen Hinweise. In ihrer Analyse der ersten Dokumente von McCarthy zum Roman, behauptet McCarthy: „‘Kay does not jump;’ ... ‘she falls’ ...“.¹⁷⁸ Wie Fuchs Abrams ferner ausführt, stirbt Kay genau in dem Moment, als sie sich in Opposition zu ihrem Mann definieren möchte.¹⁷⁹ Abgesehen von der Frage, ob Kay sich das Leben wirklich genommen hat oder ob es sich um einen Unfall gehandelt hat, zeigt Kays Selbstmord in extremer Weise, dass es ihr nicht gelungen ist, sich gegenüber ihrem Ehemann durchzusetzen. Absurd ist allerdings die Tatsache, dass ein Selbstmordversuch zum Wettbewerb zwischen Kay und Harald wird: „‘For years I’ve been trying to kill myself, ever since I’ve known her.’ ... ‘She decided to show me how to do it. *She* could do it better, On the first try.’“ (432). Kays Ehemann Harald erklärt hier Kays Freundin Lakey, dass er selbst bereits mehrere Male versucht hat, sich das Leben zu nehmen. Harald ist der Auffassung, dass Kay sich aufgrund ihrer Misserfolge das Leben nahm. Da Harald jedoch derjenige ist, dessen Leben von Misserfolgen gezeichnet ist, verdreht er die Tatsachen völlig, nur um vor Kays Freundinnen den Schein zu wahren. Offensichtlich wird an diesem Zitat der Figur Harald, dass dieser nicht mit Kays privilegierter weißer Position in der Gesellschaft umgehen kann. Kay ist ihm in jeder Art und Weise überlegen, was Harald jedoch missfällt. Deshalb drängt er sie in die Rolle der Hausfrau, um weiterhin seine privilegierte Position als weißer Mann zu behalten.

¹⁷⁷ Schaefer Hardy 98.

¹⁷⁸ Fuchs Abrams 53.

¹⁷⁹ Fuchs Abrams 53.

In ähnlicher Weise agiert auch Priss' Ehemann Sloan, der sogar von seiner Ehefrau verlangt, dass sie ihren Beruf aufgeben soll, um sich voll und ganz ihrem Sohn zu widmen. Genau wie Kay hat auch Priss das weiße Privileg der Bildung, und auch sie nutzt dieses nicht, sondern fügt sich den Forderungen ihres Ehemanns: „... Priss is reconciled to remaining in a conventional marriage on her husband's terms.“¹⁸⁰ Sloan übt eine derart dominante Form weißer Männlichkeit über Priss aus, dass er sogar bestimmt, wie ihr gemeinsamer Sohn aufgezogen werden soll. Wie Martin ausführt, werden weiße Männer im Roman konstruiert als „... self-important, bombastic, and pompous, ... unthinking beasts ...“¹⁸¹. Sloan verlangt von Priss, dass sie ihren Sohn stillen und – entgegen der Norm – nicht mit der Flasche füttern soll. Daher stimme ich Martin zu, die der Auffassung ist: „These women are simply pawns in a male world where even their most basic biological functions of conceiving, bearing, and nurturing children are regulated and controlled by men.“¹⁸² Deutlich wird an der Beziehung von Priss und Sloan, dass Priss sich nicht gegen ihren Ehemann wehrt, obgleich sie sich dessen bewusst ist, dass dieser „... was using her to prove his theories ...“ (272). Sie verhält sich passiv und untergeordnet, obwohl ihrem Kind diese Art der Fütterung nicht gut bekommt. Das heißt, Priss ist sich durchaus darüber im Klaren, dass sie ihrem Kind und sich selbst schadet, aber sie ist nicht in der Lage, ihren eigenen Standpunkt durchzusetzen. Priss lässt sich dermaßen von ihrem Ehemann einschüchtern, dass sie trotz ihrer Zweifel an seinen Methoden nichts unternimmt, um sich zu wehren. Folglich nutzt Priss ihr weißes Privileg der Bildung nicht, um sich mit ihrem Ehemann über seine Erziehungsmethoden auseinanderzusetzen. Hingegen zieht auch sie es vor, den Schein einer gut funktionierenden Ehe zu wahren. Darüber hinaus ist es Priss extrem unangenehm, dass sie nicht dem neuesten Trend, nämlich dem Füttern mit der Flasche, folgen kann. Auch an diesem Verhalten wird erneut die Oberflächlichkeit der weißen weiblichen Figuren demonstriert.

Sowohl Priss als auch Norine sind mit Ehemännern verheiratet, die von ihnen verlangen, die Rolle der Hausfrau und Mutter einzunehmen. Beide Figuren erkennen jedoch, dass diese traditionellen weiblichen “gender”-Rollen nicht mit dem weißen Privileg ihrer universitären Ausbildung kompatibel sind. Norine, die zum zweiten Mal

¹⁸⁰ Fuchs Abrams 50.

¹⁸¹ Martin 206.

¹⁸² Martin 199.

geheiratet hat, lebt jetzt in einem großen, luxuriösen Haus mit viel Personal. Als ihr jüdischer Ehemann Freddy von ihr verlangt, die Rolle der Hausfrau und Mutter einzunehmen, hat Norine Einwände: „Our Vassar education made it tough for me to accept my womanly role. While Freddy, as a Jew, instinctively adopts the matriarchal principle“ (398). Ersichtlich wird hier der Unterschied in den “gender”-Vorstellungen der weißen Figuren. Während Freddy möchte, dass seine Ehefrau sich in erster Linie um ihren gemeinsamen Sohn kümmert, zeigt Norine, dass diese Mutterrolle sich nicht mit ihrer Ausbildung an der Vassar-Universität vereinbaren lässt: „‘The trouble is my brains,’ said Norine, ‘I was formed as an intellectual ...‘“ (398). Norine spielt damit auf den Fortschritt in der Definition von “gender”-Rollen an, denn aufgrund ihrer Ausbildung würde sie lieber arbeiten, als zu Hause ihre Mutterrolle zu erfüllen. Wie das obige Zitat veranschaulicht, ist sich Norine darüber im Klaren, dass ihr aufgrund ihrer Ausbildung diverse berufliche Möglichkeiten offenstehen. Aber auch Norine setzt dieses Bewusstsein nicht um, sondern „ertrinkt“ schon fast an ihren weißen weiblichen Privilegien. Sie lebt in einem luxuriösen Haus, hat Personal, das ihren Haushalt führt und sie auch in der Kindererziehung unterstützt. Auch Priss erklärt, dass ihre Ausbildung „... had given her ideas he [Sloan] disagreed with“ (399). Beide Frauen sind nicht in der Lage, sich ihren Ehemännern zu widersetzen, um so den Fortschritt in ihren “gender”-Rollen zu verdeutlichen. Das heißt, McCarthy: „... makes an implicit critique ... of the inadequacy of traditional gender roles for a new class of educated women.“¹⁸³ Darüber hinaus sind die weißen Frauen aufgrund ihrer “class”- und “race”-Zugehörigkeit so privilegiert, dass sie diesen Zustand auch nicht ändern möchten. Sollte zum Beispiel Norine sich mit ihrem Ehemann auseinandersetzen, so besteht für sie die Gefahr, dass sie ihre weißen Privilegien, hier in Form eines luxuriösen Hauses, verliert.

McCarthy kritisiert ebenfalls an den beiden Figuren Priss und Norine, dass diese – trotz ihrer elitären Ausbildung – stereotype Sichtweisen auf andere “races” oder religiöse Glaubensrichtungen haben. Priss reagiert geschockt, als Norine ihren Sohn Ichabod als „little Yid“ (407) bezeichnet: „... perhaps it was different when you were married to a Jew; perhaps that gave you a sort of license, the way Negroes could call each other ‘nigger’“ (407). Gerade in Anbetracht der Tatsache, dass Priss eine Absolventin einer

¹⁸³ Fuchs Abrams 44.

Eliteuniversität ist, wirkt ihre Suche nach Entschuldigungen für Norines Wortwahl stereotyp und schon fast rassistisch. Dieser Eindruck wird auch ein weiteres Mal geweckt, als Priss bemerkt, dass Norines Sohn sich von anderen Kindern unterscheidet: „Ichabod was too young to have a hooked nose; his eyes were the color of all babies’ eyes – a dark slate blue; his skin was dark, but that might be from his sun baths“ (408). Diese Art der Beschreibung des Kindes illustriert einmal mehr, dass Priss hier ganz bewusst äußerliche Unterschiede zwischen den Kindern wahrnimmt. Sie bezieht sich ausschließlich auf stereotype Merkmale von Juden, nämlich die “hooked nose”. Ähnlich wie Kay versucht auch Priss sich von anderen “races”, “classes” – oder hier Glaubensrichtungen – abzugrenzen, um zu demonstrieren, dass sie Teil der weißen “upper class” ist, auch wenn sie das nicht öffentlich zeigen möchte. Die heuchlerische Art von Priss wird hier offensichtlich, aber auch Norine verhält sich ähnlich. Diese schlägt Priss vor, Kinder zu adoptieren: „If the elite can’t breed, it has to graft new stock or face extinction. ... Vassar women were barely replacing themselves while the rest of the population was multiplying“ (387). Diese Aussage von Norine ist entscheidend, denn sie illustriert, wie wichtig Norine der Fortbestand der weißen “upper class” und damit die Beständigkeit weißer elitärer Privilegien ist. Die Beziehungen zwischen den Ehepartnern deuten also auf ein weiteres entscheidendes Merkmal von Weißsein hin: nämlich Heterosexualität, wie Stokes bereits untersucht hat.¹⁸⁴ Folglich wird an der Aussage von Norine die intersektionale Verbindung von “class”, Weißsein, “gender” und Heterosexualität offensichtlich.

Die Darstellung der Beziehungen zwischen verschiedenen Ehepaaren – wie Kay und Harald, Priss und Sloan oder Freddy und Norine – illustriert zum einen die extrem dominante Form weißer Männlichkeit. Sloan und Harald sind nicht gewillt, ihre privilegierte Position in der Gesellschaft aufzugeben. Zum anderen verhalten sich die weißen Ehefrauen überwiegend passiv gegenüber ihren Ehemännern und wahren lieber den Schein, als sich aktiv für eine positive Veränderung ihrer weißen “gender”-Rolle einzusetzen. Obwohl die Frauen diverse weiße “class”-Privilegien haben, beschäftigen sie sich lieber mit ihren “domestic details” und nutzen ihre Möglichkeiten nicht.

¹⁸⁴ Mason Stokes, Einleitung, *The Color of Sex, Whiteness, Heterosexuality, and the Fictions of White Supremacy*, New Americanists (Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 2001) 13.

Fraglich bleibt, wie die weißen Frauen des Romans, die nicht heiraten, mit ihrem weißen Privileg der Bildung und ihren "gender"-Rollen umgehen. Ein Beispiel dafür ist Libby, die ihre universitäre Ausbildung nutzt und es schafft, beruflich erfolgreich zu sein. Das gelingt ihr jedoch nur, weil sie zum Zeitpunkt der Beschäftigung Single ist. Dennoch muss auch Libby sich mit weißer männlicher Dominanz auseinandersetzen. Sie arbeitet als Übersetzerin und wird von ihrem Chef Gus LeRoy beauftragt, ein italienisches Manuskript zu übersetzen. Da sie den italienischen Dialekt des Manuskripts nicht versteht, ist ihre Übersetzung mangelhaft und wird zum Grund für ihre Kündigung. Gus macht Libby eindeutig klar: „Publishing’s a man’s business, unless you marry into it. ... Or make connections with an agent“ (229). Deutlich wird an dieser Stelle, dass Libby zwar eine berufliche Tätigkeit ausübt, aber auch sie widersetzt sich weißer männlicher Dominanz nicht, sondern akzeptiert ihre Kündigung wehrlos. Ihr Verhalten wird allerdings vom Erzähler wie folgt kommentiert: „She took a step back ward and, girls, can you imagine it, she fainted kerplunk into Mr LeRoy’s arms! (231). Dadurch wird Libby lächerlich gemacht, ganz besonders ihre Passivität im Umgang mit ihrem Chef. Anstatt sich über die anzüglichen Bemerkungen ihres Chefs zu wehren, fällt sie ohnmächtig in seine Arme.

Libbys Passivität im Umgang mit weißer männlicher Dominanz wird besonders stark in einer Szene mit Nils kritisiert. Dieser versucht, sie zu vergewaltigen, ein weiteres Beispiel für „sexual victimization“¹⁸⁵ in *The Group*. Aber erneut reagiert Libby passiv und schreckt Nils nur durch ihr Geständnis der Jungfräulichkeit ab. Auch hier geht es Libby – wie vielen ihrer Freundinnen – nur darum, ihre „reputation“¹⁸⁶ nicht zu verlieren. Selbst in so einer Ausnahmesituation denkt Libby nur an ihren Ruf, wodurch auf ganz extreme Weise die Oberflächlichkeit der weißen "upper class" sichtbar wird. Anstatt sich gegen ihren Chef oder auch Nils zu wehren, geht es Libby nur darum, nach außen den Schein zu wahren.

Es gibt allerdings eine Figur in *The Group*, die aufgrund ihrer maskulinen Ausstrahlung eine gewisse Sonderstellung im Roman einnimmt. Helena gilt als kultiviert, kühl und wird von Kay wie folgt beschrieben: „... she was a neuter, like a little mule“ (122). Helena heiratet im Verlauf des Romans nicht, so dass ihr nicht vorgeschrieben wird,

¹⁸⁵ Fuchs Abrams 49.

¹⁸⁶ Martin 189.

welche weiße “gender”-Rolle sie ausüben soll. Hinzu kommt die Tatsache, dass Helena aus einem sehr reichen Elternhaus stammt, schon als Kind Unterricht in Musik, Tanz und Kunst hatte sowie eine elitäre Ausbildung genossen hat. Einerseits wird Helenas Berufswahl nicht von einem dominanten weißen Ehemann bestimmt, andererseits besitzt sie diverse weiße “class”-Privilegien. Trotz dieser Aspekte entscheidet sich Helena nicht dafür zu arbeiten, um finanziell unabhängig von ihren Eltern zu werden, sondern sie möchte Tanzstunden nehmen. Helena ist folglich die Figur, die die privilegierteste Position unter den weißen Frauen einnimmt. Obwohl ihr alle beruflichen Möglichkeiten offenstehen und sie auch nicht von einem dominanten weißen Ehemann in eine bestimmte weiße “gender”-Rolle gedrängt wird, entscheidet auch sie sich bewusst für einen leichten Weg. Gerade im Hinblick auf ihren elitären Hintergrund wirkt es lächerlich, dass sie Tanzstunden nehmen möchte und nicht aus ihrer privilegierten Position ausbricht.

Lakey ist im Roman die Figur, die die größte Außenseiterposition einnimmt. Das zeigt sich daran, dass sie nicht heiratet, und zwar deshalb, weil sie sich in Europa in eine Frau verliebt hat. Außerdem ist Lakey das intellektuellste Mitglied der Gruppe, lebt die meiste Zeit in Europa und unterscheidet sich auch äußerlich von den anderen Frauen: „Her exotic beauty (her green eyes with dark-blue rims are taken as ‘a sign of her Indian blood’) and European sophistication distinguish Lakey from the rest of the Group.“¹⁸⁷ Lakey wird also auf verschiedene Art und Weise als Außenseiterin innerhalb der Gruppe markiert. Diese Position ermöglicht ihr einen Blick auf die Gruppe, mit dem sie das Verhalten der anderen weißen Frauen kritisiert. Daher stimme ich Fuchs Abrams’ Analyse von Lakey zu:

Despite the Groups’ reluctant acceptance of Lakey, McCarthy shows her to be the most interesting and strong-willed member of the Group. That the most compelling and independent minded woman stands outside American society ... is a negative comment on the possibilities for women in America in the 1930s and on the hypocrisy of the Vassar girl’s notion of progress.¹⁸⁸

Lakey ist die einzige weiße weibliche Figur, die ihre privilegierte “class”-Position aufgibt, indem sie in Europa lebt und sich für ein Leben mit ihrer Freundin entscheidet. Daher geht sie ganz bewusst ihren eigenen Weg und vertritt den Fortschritt in den weißen “gender”-Rollen in großem Maße. Darüber hinaus ist sie loyal und aufrichtig

¹⁸⁷ Fuchs Abrams 52.

¹⁸⁸ Fuchs Abrams 52.

gegenüber den anderen Protagonistinnen, die Lakeys sexuelle Orientierung nicht akzeptieren können. Diese sexuelle Orientierung wird von den anderen weißen Frauen interessanterweise mit dem Aspekt verbunden, dass Lakey "Indian blood" besitzt. Sie weicht also von den anderen weißen Figuren in ihrer äußeren Erscheinung ab, womit auch ihre sexuelle Orientierung begründet wird. Das deutet erneut auf den Aspekt Heterosexualität hin, der mit Weißsein in Verbindung gebracht wird. Des Weiteren wird Lakey von den anderen Protagonistinnen nicht eindeutig als weiß angesehen. Folglich nehmen die Protagonistinnen ihr Weißsein nur dann wahr, wenn sie sich von anderen "races", "classes" oder einer anderen sexuellen Orientierung abgrenzen möchten.

Lakey ist ebenfalls die einzige weibliche Figur des Romans, die es schafft, sich gegenüber einer weißen männlichen Figur erfolgreich durchzusetzen. Das wird an einer Szene mit Harald auf der Beerdigung von Kay dargestellt. Haralds aufdringliche Fragen – bezüglich der sexuellen Orientierung von Lakey – werden von ihr bewusst ignoriert. Harald macht Lakey Komplimente und gibt ihr eindeutig zu verstehen, dass er Interesse an ihr hat: „You might have saved me; I might have saved you. You can’t love men; I can’t love women. We might have loved each other – who knows? We’re the two superior people in a cast of fools ...“ (435). Lakey beginnt damit, Harald eifersüchtig zu machen, indem sie offenlässt, welche Art Beziehung sie zu Kay, Haralds Ehefrau, hatte. Sie führt ihm vor Augen, dass er derjenige ist, der Kay schlecht behandelt hat, und zeigt ihm Grenzen auf. Lakeys Aufrichtigkeit – „Her conscience was clear. She had made a pact with herself to speak only the exact truth and insinuate nothing“ (437) – steht in krassem Gegensatz zu Haralds Lügen und Betrugereien. Da Harald sich nicht gegen Lakey wehren kann, ergreift er die Flucht und beschimpft sie. Lakey hingegen ist es gelungen, ihrer Freundin Kay einen letzten Gefallen zu erweisen, nämlich sich gegenüber Harald durchzusetzen und den eigenen Standpunkt zu vertreten. Haralds Aussage „You have no part of America!“ (437) deutet allerdings darauf hin, dass Lakey aufgrund ihrer Außenseiterposition nicht als typische weiße amerikanische Frau angesehen wird. Aber dank dieser Position ist es ihr möglich, die männlichen weißen Figuren – wie hier Harald – in die Schranken zu weisen, was den anderen weiblichen Figuren des Romans nicht gelungen ist. Sie ist die einzige weibliche weiße Figur, die ihre privilegierte weiße Position nutzt, um sich zum Beispiel gegen Harald zu wehren. Lakey unterscheidet sich daher erheblich von den anderen

weißen Frauen, da sie aufrichtig, loyal und ehrlich ist. Lakey möchte nicht den schönen Schein wahren, sondern sie hat sich ganz bewusst für eine Außenseiterrolle in der weißen “upper class” entschieden.

Polly unterscheidet sich ebenfalls stark von den anderen Vassar-Absolventinnen, denn ihre Familie hat ihr Vermögen in der Wirtschaftskrise 1929 verloren. Sie kann daher nicht auf die finanzielle Hilfe ihrer Familie bauen und ist darauf angewiesen, als „technician“ (232) im Krankenhaus zu arbeiten. Polly hat ebenfalls nicht die finanziellen Mittel, um jedem Kleidungs- und Einrichtungstrend zu folgen. Als sie eine Affäre mit Gus LeRoy beginnt, wird sie sogar von Libby davor gewarnt, Gus mit zu sich nach Hause zu nehmen. Libby ist nämlich der Auffassung, dass Pollys Wohnung nicht angemessen sei, um Männerbesuch zu empfangen: „The smell of poverty? But Gus LeRoy might like that. No; the smell of having seen better days. That was it“ (248). Polly nimmt Gus dennoch mit zu sich nach Hause, und es spielt für sie keine Rolle, dass ihre Wohnung nicht nach den neuesten modischen Trends eingerichtet ist. Polly nimmt im Roman nur aufgrund ihrer anderen “class”-Zugehörigkeit eine besondere Stellung ein. Im Gegensatz zu den anderen Protagonistinnen ist sie die einzige weiße Frau, die im Verlauf des Romans einer beruflichen Tätigkeit nachgeht. Ihr Ehemann Dr. Ridgeley ist allerdings auch der einzige weiße Mann, der seine Ehefrau nicht in die Rolle der Hausfrau und Mutter drängt. Unter den Vassar-Absolventinnen führt nur Polly eine glückliche Ehe.

Als Pollys Ehemann sogar bereit ist, ihren Vater bei sich wohnen zu lassen, haben Pollys Freundinnen Einwände: „It was very important, they thought, for a woman to preserve her individuality ...“ (352). Diese Aussage zeigt noch einmal ganz explizit, wie das Verhalten der weißen Frauen, vor allem im Hinblick auf ihre Ehemänner, lächerlich gemacht wird. In dieser Szene – exemplarisch für viele im Roman – wird deutlich, dass die Freundschaft der acht Frauen eher oberflächlich ist. Zwischen den Frauen entsteht eine Art Wettbewerb, in dem es darum geht, wer beruflich am erfolgreichsten ist und wer den besten Ehemann erhält. Wie Fuchs Abrams feststellt: „Their competitiveness and envy, however, is symptomatic of a deeper dissatisfaction and frustration that each of the Vassar grads seems to feel in her personal and

professional life.“¹⁸⁹ Auf der einen Seite veranschaulicht McCarthy, dass die traditionellen weißen “gender”-Konzepte für die gebildeten weißen Frauen nicht mehr adäquat sind. Sie kritisiert dabei ebenfalls die dominanten männlichen Figuren, die das Leben ihrer Frauen stark beeinflussen. Auf der anderen Seite schildert sie aber auch, dass viele der Protagonistinnen letztlich nicht gewillt sind, sich gegenüber ihren Ehemännern durchzusetzen, um ihre eigene (weiße/weibliche) Rolle neu zu definieren: „By whatever power – preferably their own – women need to be raised up out of institutionalized forms of oppression. Consciousness also needs to be raised ...“¹⁹⁰ Sie kritisiert daher auch die Passivität der Frauen, die sich – gerade aufgrund ihrer universitären Ausbildung – für eine Neudefinition ihrer Rolle einsetzen sollten. Stattdessen konzentrieren sich die Bemühungen der weißen Frauen lediglich darauf, neue Rezepte auszuprobieren und Kleidungsstücke zu kaufen. Die weißen Protagonistinnen schaffen durch ihren materiellen Konsum nur innerhalb ihrer “domestic sphere” Veränderung. Folglich konzentrieren sich die weißen weiblichen Figuren darauf, ihre Privilegien, die an “class” und “race” gebunden sind, zu behalten. Nur die Figur Lakey, die eine Außenseiterposition einnimmt, ist in der Lage, die Oberflächlichkeit der anderen weißen weiblichen Figuren zu erkennen und zu kritisieren.

Vergleicht man die Gruppe der Vassar-Absolventinnen mit deren Müttern, so zeigt sich noch einmal explizit, dass die jüngere Generation der weißen Frauen äußerst oberflächlich ist und sich nur auf materielle Anschaffungen konzentriert. Dieses Verhalten wird vom auktorialen Erzähler lächerlich gemacht: „The worst fate, they utterly agreed, would be to become like Mother and Dad ...“ (11). Selbst wenn die jungen weißen Frauen ihren Müttern tatsächlich nicht ähneln möchten, so wird doch im Verlauf des Romans offensichtlich, dass sie sich kaum von ihren Müttern unterscheiden. Pokeys Mutter Mrs Prothero vertritt die ältere Generation und gilt, wie Fuchs Abrams ausführt, als „... parody of the dimwitted, inbred upper classes“¹⁹¹. Das wird insbesondere an der Vorstellung der Figur wahrnehmbar: „Mrs Prothero, poor soul, her staff agreed, was a woman of few resources: unlike most ladies, she did not care for shopping; fittings fatigued her, for she did not believe she could stand long ...“ (174).

¹⁸⁹ Fuchs Abrams 53.

¹⁹⁰ David Wyatt, *Secret Histories, Reading Twentieth-Century American Literature* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2010) 203.

¹⁹¹ Fuchs Abrams 51.

Mrs Prothero, die alle weißen “upper-class”-Privilegien besitzt, wird durch ihre merkwürdigen Eigenarten und Vorlieben lächerlich gemacht. Sie ist genauso oberflächlich wie die jüngere Generation der weißen Frauen. Der einzige Unterschied zwischen Mrs Prothero und den jüngeren weißen Frauen liegt darin, dass Mrs Prothero ihre Passivität auch auf ihre “domestic sphere” ausweitet. Daher entwickelt sie – wie im obigen Zitat illustriert – gewisse Eigenarten und Vorlieben und wird auf extreme Weise der Lächerlichkeit preisgegeben.

Allerdings gibt es im Roman auch Beispiele von Müttern, die sich durch ihre Integrität und Moral auszeichnen. Darlegen lässt sich das exemplarisch an Dottie und deren Mutter Mrs Renfrew. Diese bemerkt kurz vor der Hochzeit ihrer Tochter, dass Dottie immer noch Gefühle für ihre Affäre Dick hat. Mrs Renfrew rät ihrer Tochter, sich darüber klar zu werden, ob sie tatsächlich heiraten möchte oder doch lieber zu Dick zurückkehren will. Die Tatsache, dass Mrs Renfrew ihre Tochter vor diese Wahl stellt, ist außergewöhnlich und zeigt, wie aufgeschlossen Mrs Renfrew ist. Eigentlich müsste Mrs Renfrew ihre Tochter zu einer Heirat drängen, stattdessen gibt sie ihr die Gelegenheit, sich anders zu entscheiden. An dieser Szene wird demonstriert, was ein ehemaliges Fakultätsmitglied von Mrs Renfrew ausspricht: „... this new crop of girls was far less idealistic, less disinterested, as a body of educated women, than their mothers had been“ (204). Die Mütter der acht Protagonistinnen sind diejenigen, die mehr „resilience and imagination“¹⁹² haben als ihre Töchter. Mrs Renfrew folgt auch nicht jedem aktuellen Modetrend, sondern legt viel Wert auf Sparsamkeit: „... Mrs Renfrew economized wherever she could; she felt it was poor taste, in these times, to splurge when others were doing without“ (189). Wie Fuchs Abrams bei der Analyse der Dokumente McCarthys zu *The Group* festgestellt hat: „Mrs Renfrew ... embodies the virtues of the old American upper middle class – conscience, civic responsibility, alert feeling.“¹⁹³ Im Gegensatz zu den jungen Vassar-Absolventinnen legt die Generation der Mütter, wie zum Beispiel Mrs Renfrew, Wert auf Aufrichtigkeit und Moral.

Am Vergleich der Generationen zwischen den jungen Frauen und deren Müttern wird deutlich, dass beide Frauengruppen weiße Privilegien besitzen. Während die jüngere

¹⁹² Schaefer Hardy 84.

¹⁹³ Fuchs Abrams 51.

Generation jedem modischen Trend folgt, so sehen Mütter wie Mrs Renfrew in diesem Verhalten eine Verschwendung finanzieller Mittel. Mrs Renfrew kritisiert ebenfalls die Gruppenmoral der acht jungen Frauen, die durch Eifersucht und Wettbewerb geprägt ist, nicht aber durch aufrichtige Freundschaften. Auch wenn die jüngere Generation der weißen Frauen sich bewusst ist, dass ihre elitäre Universitätsbildung nicht mit weißen “gender”-Rollen wie Mutter und Ehefrau kompatibel ist, so setzen sie dieses Bewusstsein nicht um, sondern widmen sich lieber ihren “domestic details”. Genau wie Mrs Prothero wirken viele der weißen Protagonistinnen unaufrichtig, oberflächlich und lächerlich.

Nicht zuletzt zeigt sich das Zusammenspiel von Weißsein, “gender” und der Zugehörigkeit zur “upper class” an den Erziehungsmethoden bei den Kindern der Protagonistinnen. McCarthy kritisiert satirisch den unreflektierten Umgang der weißen Frauen mit dem technischen Fortschritt in der Kindererziehung. Priss bekommt von ihren Freundinnen viele technische Geräte zur Geburt des Kindes geschenkt: „Pokey ... had sent a baby scales, a most thoughtful gift. ... Dottie ... had arranged ... to deliver a sterilizer, all complete with bottles and racks, instead of the conventional baby cup or porringer“ (260). Selbst das Krankenhaus wird mit einer technischen Fabrik verglichen: „This hospital ... was like an up-to-date factory: no baby was sent out until he was in good working order, tried and tested and guaranteed to run without friction ...“ (277). Ersichtlich wird neben dem ständigen Erwähnen des technischen Fortschritts auch der Zusammenhang zu “class”. Wie eine der Krankenschwestern feststellt: „There’s still a prejudice against breast-feeding, especially ... among ward patients. They feel that a bottle baby is socially superior“ (275). Der Zusammenhang von “class” und dem Füttern der Kinder wird auch von Priss erneut hervorgehoben, als sie die Krankenschwester fragt: „Do higher-income women have a lower milk supply?” She did not like to use the words *upper class*“ (275). Die Tatsache, dass “class” Auswirkungen auf die “milk supply” der weißen Frauen haben soll, ist absurd. Genauso wie die Aussage der Krankenschwester, dass viele weiße Kinder, die mit der Flasche aufgezogen werden, als “socially superior” gelten. Die Absurdität dieser Aussagen führt zu einem komischen Effekt, der die Kindererziehung der weißen Frauen lächerlich macht.

McCarthys satirische Kritik an den Erziehungsmethoden der Kinder findet ihren Höhepunkt in der Diskussion um das Stillen von Stephen. Libby findet das Stillen von Priss' Sohn so außergewöhnlich, dass sie darüber einen Artikel schreiben möchte. Priss lehnt das jedoch ab, nennt Libby jedoch nicht ihre wahren Motive: „... the reasons she gives Libby at first are based on etiquette rather than honesty: it would look like her husband was trying to advertise ...“¹⁹⁴ Allein das Vorhaben, einen Artikel über Priss zu veröffentlichen, ist so übertrieben, dass die Erziehungsmethoden von Stephen lächerlich gemacht werden. Erneut zeigt Priss an dem obigen Zitat, dass es für sie wichtig ist, nach außen den Schein zu wahren. Obwohl Priss der Auffassung ist, ihr Stillen von Stephen sei „the most natural thing in the world“ (284), fühlt es sich für sie dennoch falsch und unnatürlich an, da Priss nicht dem Trend des Fütterns mit der Flasche folgt. Priss lügt Libby nicht nur an, sondern sie möchte fortwährend jedem Trend folgen, auch wenn dieser noch so unsinnig ist. Die Erziehungsmethoden der Mütter und ihr Verhalten sind dermaßen absurd und übertrieben, dass daran McCarthys satirische Kritik ersichtlich wird.

Überspitzt wird die Kindererziehung der weißen Frauen in der Szene, als es darum geht, Stephen beizubringen, zur Toilette zu gehen. Zunächst scheitert Sloans Versuch, Stephen nach neuesten wissenschaftlichen Methoden zu erziehen. Da seine Methode nicht greift, sucht Priss Rat bei Norine, die ihren Sohn nach neuesten anthropologischen Grundsätzen erzieht. Diese Grundsätze besagen, dass: „The Pueblo Indians, for instance, who were the *crème de la crème* of the Indian world, did not wean their children till they were two or three years old. Most primitive peoples did not bother about toilet training at all“ (395). An dem Zitat ist vor allem auffällig, dass Norine besonders die „Pueblo Indians“ als „*crème de la crème*“ (395) hervorhebt. Ihrer Meinung nach gelten also die „Pueblo Indians“ unter den Indianerstämmen zu den Kultiviertesten. Nur deshalb eignen sich deren Erziehungsmethoden auch für Norines Sohn. Während Norine sonst darum bemüht ist, sich von anderen „races“ und „classes“ abzugrenzen, sucht sie nun bei den „Pueblo Indians“ nach Hilfe und wirkt dadurch erneut äußerst unglaubwürdig. Die Erziehungsmethoden der weißen Frauen werden derart hochgespielt, dass die weißen weiblichen Figuren einfach nur lächerlich wirken.

¹⁹⁴ Perri Klass, „The Stink of Father Zossima, The Medical Fact in Mary McCarthy's Fiction,“ *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*, Hrsg. Eve Stwertka und Margo Viscusi, Contributions to the Study of World Literature 70 (Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 1996) 117.

Wie Fuchs Abrams untersucht hat, führt gerade McCarthys Position als Autorin dazu, dass ihr satirischer Blick die amerikanische Gesellschaft kritisiert, mit der Hoffnung, die moralischen Schwachstellen zu erkennen und entsprechend zu ändern.¹⁹⁵ Deutlich werden die Schwachstellen auf extreme Weise in der Kindererziehung der weißen Frauen. Anstatt die neuesten Methoden und Techniken in der Kindererziehung zu hinterfragen, akzeptieren die weißen Figuren diese Methoden, ohne sie zu reflektieren. Auffällig ist auch bei dem Thema der Kindererziehung, dass es den weißen Frauen erneut darauf ankommt, diversen technischen Trends zu folgen. Das kann – wie bei Priss – groteske Züge annehmen, insbesondere dann, wenn es um die Frage des Stillens eines Säuglings geht: „... McCarthy says about Priss that ‘she seemed to have no mind of her own.’ This is the worst thing McCarthy can say about a character, and she sees it as being the case for most of her women.“¹⁹⁶ Folglich bedeutet Fortschritt für die Protagonistinnen in erster Linie die Anschaffung bestimmter Gegenstände, die sie nur kaufen können, da sie der weißen Mittel- und Oberschicht angehören.

Aber wie bereits am Anfang des Kapitels erwähnt, sind gerade die materialistischen Anschaffungen der Protagonistinnen ein literarisches Motiv, um auf Weißsein hinzudeuten. Daran wird die unauflösliche Verbindung von Weißsein und “class” erkennbar. Das Übermaß an Auflistungen von Gegenständen im Roman und der Verlust der moralischen Integrität der Figuren verdeutlichen die beißende Kritik McCarthys an der weißen Mittel- und Oberschicht. Unter Berücksichtigung des historisch-politischen Kontexts der Dreißigerjahre wirkt die Kritik an den weißen Figuren noch offensiver. Es ist äußerst absurd, dass die Figuren sich über die Qualität von Lebensmitteln streiten, während viele Menschen aufgrund der Folgen der Weltwirtschaftskrise Hunger leiden.

Problematisch wird der Konsum materieller Gegenstände dann, wenn die Figuren diese Anschaffungen mit einem „sense of entitlement“¹⁹⁷ verbinden. Die weißen weiblichen Figuren würden folglich auf ihren materiellen Privilegien bestehen und sich nicht-weißen oder ärmeren Bevölkerungsschichten gegenüber überlegen fühlen. Das würde wiederum zu einer sozialen Ungerechtigkeit führen: „White supremacy entails a radical

¹⁹⁵ Fuchs Abrams, Einleitung 1.

¹⁹⁶ Wyatt 203.

¹⁹⁷ Japtok 492.

inequality between whites and other groups in every aspect of social life ...“¹⁹⁸ Unter den weißen Protagonistinnen wird das Bestreben, dem neuesten Trend zu folgen, zu einem Ideal, welches in Opposition zu Figuren definiert wird, die diesem Ideal nicht folgen, wie zum Beispiel Polly, die in ärmeren Verhältnissen lebt. Ferner zeigt sich an einigen weißen Figuren nachdrücklich: „The pleasure upper-class women feel in their superiority prevents them from challenging the class and race legitimacy on which it is based.“¹⁹⁹

3. Post-kritische Weißseinsdiskurse

3.1 “White Trash”

Wie Wray in *Not Quite White* darstellt, gehen die Ursprünge und die Bedeutung des Begriffs “white trash” zurück bis in das 15. Jahrhundert, als die englische Bourgeoisie diese Bezeichnung für weiße arme Siedler in den britischen Kolonien Virginias und North Carolinas verwendete.²⁰⁰ 1728 bezeichnet William Byrd in seinen Werken diese armen Weißen als „*lazy lubber*“, wenig später folgten die Begriffe „*cracker*“ und schließlich 1830 „*poor white trash*“.²⁰¹ Wie Newitz und Wray darlegen, wurde letztere Bezeichnung von afroamerikanischen Sklaven als eine verachtende Bezeichnung für weiße Bedienstete verwendet.²⁰² In der Zeit der Sklaverei in den USA wurde diese Bezeichnung ebenfalls von weißen Sklavenbesitzern gebraucht, um ein Bündnis zwischen armen Weißen und afroamerikanischen Sklaven zu verhindern. Indem arme Weiße und afroamerikanische Sklaven gegeneinander ausgespielt wurden, sicherten sich die Sklavenhalter ihren eigenen Status quo. Im Zuge der Südstaatenaristokratie verwendeten auch wohlhabende weiße Plantagenbesitzer diesen Begriff um sich gegenüber ärmeren weißen Nichtbesitzern (Bauern, Farmpächter, Fabrikarbeiter) abzugrenzen.²⁰³ Durch das Lesen von Reiseberichten, Autobiographien und Romanen

¹⁹⁸ Lewis R. Gordon, “Critical Reflections on Three Popular Tropes in the Study of Whiteness,” *What White Looks Like, African-American Philosophers on the Whiteness Question*, Hrsg. George Yancy (New York und London, Eng.: Routledge, 2004) 174.

¹⁹⁹ Hurtado und Stewart 302.

²⁰⁰ Matt Wray, *Not Quite White, White Trash and the Boundaries of Whiteness* (Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 2006) 135.

²⁰¹ Wray, *Not Quite White* 23.

²⁰² Annalee Newitz und Matt Wray, Einleitung, *White Trash, Race and Class in America*, Hrsg. Annalee Newitz und Matt Wray (New York und London, Eng.: Routledge, 1997) 2.

²⁰³ Sylvia Jenkins Cook, Vorwort, *From Tobacco Road to Route 66, The Southern Poor White in Fiction* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1976) xi.

der Südstaaten wurden Landsleute aus dem Norden mit diesen Begriffen vertraut. So galt “white trash” als „uniquely southern phenomenon and a byproduct of slavery“²⁰⁴.

Wie Poole ausführt, hat der Begriff “white trash” seine historischen und geographischen Wurzeln in den amerikanischen Südstaaten, während man heute mit “white trash” eher regional unspezifisch die arme, meist ländliche, zuweilen aber auch urbane Bevölkerung Amerikas meint. Mit dem Begriff eng verbunden sind Misserfolg und Schande, das Gegenstück zum “American Dream”.²⁰⁵ Die stereotype Konstruktion armer Weißer, die als “white trash” bezeichnet werden, basiert dabei auf folgenden Attributen: „incestuous, and sexually promiscuous, violent, alcoholic, lazy, and stupid.“²⁰⁶ So blickt die weiße Mittelschicht auf die armen Weißen herab, da sie als verantwortungslose Eltern und Bürger, ohne jeglichen Willen einen Beruf auszuüben, dem Alkohol verfallen, selbst Schuld an ihrer Lage seien. Weißsein gilt hier als Oxymoron: einerseits sind diese Menschen weiß und besitzen damit bestimmte soziale Privilegien, andererseits sind sie für die Standards der weißen Mittelschicht nicht weiß genug. Wie Newitz und Wray folgern, ist die als “white trash” bezeichnete amerikanische Bevölkerung zugleich „inside and outside of whiteness, becoming the difference within“²⁰⁷. Die Problematik, die sich daraus ergibt, ist folglich, dass arme Weiße von der weißen Mittelschicht in ihrer eigenen Kultur marginalisiert werden, da sie nicht der Mittelklasse angehören. Daraus ergibt sich wiederum, dass sich die als “white trash” bezeichneten Amerikaner nicht mit anderen marginalisierten Gruppen verbünden, sondern aufgrund ihres Weißseins abgrenzen. Ferner lässt die Widersprüchlichkeit einer Marginalisierung innerhalb der eigenen Kultur die als “white trash” bezeichneten Amerikaner in eine soziale Opferrolle rücken.²⁰⁸ Diese Konstruktion von Weißsein als Opfer steht im Gegensatz zu weißen Privilegien und würde die Normativität von Weißsein erneut in den Vordergrund rücken. Die Konstruktion von Weißsein wird zur Elitekategorie stilisiert, die – wie bei TV Star Roseanne – zu einem sogenannten “victim chic” führen kann.²⁰⁹ Wie Poole darstellt, sollte Weißsein nicht über eine solche Opferrolle in eine multikulturelle Gesellschaft

²⁰⁴ Hartigan 67.

²⁰⁵ Ralph Poole, “Southern Gothic Updated, Zerrbilder verstörter Männlichkeit im ‘white-trash’-Roman,” *Amerikanisches Erzählen nach 2000, Eine Bestandsaufnahme*, Hrsg. Sebastian Domsch (München: Edition Text und Kritik, 2008) 257.

²⁰⁶ Newitz und Wray, Einleitung, *White Trash, Race and Class in America* 2.

²⁰⁷ Newitz und Wray, “What is ‘White Trash?’ 58.

²⁰⁸ Poole 277-278.

²⁰⁹ Newitz und Wray, Einleitung, *White Trash, Race and Class in America* 5.

eingeführt werden, sondern der Weißseinsdiskurs sollte sich auch anderen identitätsformenden Kategorien wie “sexuality” oder “gender” öffnen.²¹⁰ Folglich gibt es bislang nur wenige wissenschaftliche Arbeiten in den verschiedenen akademischen Disziplinen, die sich intersektional mit der Repräsentation und Erfahrung von “white trash” auseinandersetzen, da häufig bestimmte Schwerpunkte auf eine Kategorie gesetzt werden. Zum Beispiel legen die “Critical Race Studies” den Schwerpunkt ihrer Untersuchungen auf “race”, während die “White Trash Studies” sich hauptsächlich der Kategorie “class” widmen.

In literaturwissenschaftlichen Untersuchungen auf diesem Gebiet hat vor allem Jenkins Cook gezeigt, dass die früheren “white trash”-Südstaatenromane ausschließlich verschiedene Negativstereotypen konstruieren. Allison hingegen – als eine der ersten Südstaatenautorinnen ihrer Zeit – setzt sich offensiv und bewusst in ihren Werken mit Konstruktionen von einer “white trash”-Identität auseinander. Geprägt von afroamerikanischen Autorinnen wie Audre Lorde oder Toni Morrison sowie von weißen Südstaatenautoren wie Flannery O’Connor oder Tennessee Williams zeigen ihre Werke häufig autobiographische Züge, in denen sie sich auch mit ihrer homosexuellen Identität befasst. *Cavedweller* ist das bisher einzige Werk Allisons, das keine autobiographischen Züge trägt, sondern es handelt sich um einen rein fiktiven Bildungsroman: „So *Cavedweller* is not based on autobiography, but entirely invented – as much as any writer’s work is invented.“²¹¹

In dem Roman *Cavedweller* setzt sich Allison – im Gegensatz zu bisherigen wissenschaftlichen Untersuchungen – intersektional mit der Konstruktion von “white trash” auseinander. Ihre feministische bzw. homosexuelle Perspektive ermöglicht einen Zugang zu “white trash”, den es in dieser Form bislang nicht gegeben hat. Da sie als homosexuelle Frau eine Außenseiterposition einnimmt, muss sie sich nicht gegenüber einer bestimmten Kategorie abgrenzen, sondern kann ihre Figuren intersektional entwerfen. Im Folgenden untersuche ich am Beispiel wiederkehrender Topoi wie zum Beispiel Hunger, Waschen, Sehen die Selbstdefinitionsproblematik von “white trash” im Roman und wie diese aus einer feministischen Perspektive kritisiert wird. Auf einer

²¹⁰ Poole 278.

²¹¹ Michelle M. Tokarczyk, *Class Definitions, On the Lives and Writings of Maxine Hong Kingston, Sandra Cisneros, and Dorothy Allison* (Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2008) 179.

weiteren Ebene geht es um das Konstruktionsprinzip der Figuren, deren “race”, “gender”, “class” kein Zufall ist, sondern als Strukturmodell dient. Nicht zuletzt werden auf einer nachfolgenden Ebene die Beziehungen der Figuren und ihre Konflikte oder Freundschaften untereinander analysiert.

3.1.1 *Cavedweller*

Im Unterschied zu den anderen hier untersuchten Romanen, wird Weißsein in *Cavedweller* nicht direkt im Titel oder bei der Vorstellung der Protagonisten erwähnt. Weißsein wird jedoch konstant durch die “white trash”-Protagonisten im Roman repräsentiert. “White trash” ist – für Weiße – die am deutlichsten markierte und sichtbarste Form von Weißsein.²¹² Daher spielt auch die Metapher des Sehens (Gesehenwerdens, Ansehens, Wegsehens, Unsichtbarseins) in *Cavedweller* eine große Rolle. Gleich zu Beginn des Romans wird diese Metapher verwendet, indem Cissys Sehvermögen beschrieben wird. Seit dem Autounfall ihres Vaters, bei dem Cissys Auge durch einen Glassplitter verletzt worden ist, muss Cissy eine Brille tragen, da sie nur noch ein geringes Sehvermögen auf dem linken Auge hat und dieses sehr lichtempfindlich ist. In Cayro angekommen, beginnt sie, die Brille immer zu tragen, da die Gläser der Brille die abfälligen Blicke anderer ein wenig abfangen und mildern sollen: „She could feel them all watching and waiting, eyes on her at the supermarket, oily tongues speaking her name when she passed ...“ (149). Zu Beginn des Romans verinnerlicht Cissy die negativen Eigenschaften des “white trash”-Stereotyps in einem solchen Maße, dass sie sich dessen schämt und sich selbst verachtet. Wie Fenichel darlegt, wird diese Scham durch die Augen ausgedrückt:

‘I feel ashamed’ means ‘I do not want to be seen.’ Therefore, persons who feel ashamed hide themselves or at least avert their faces. However, they also close their eyes and refuse to look. This is a kind of magical gesture, arising from the magical belief that anyone who does not look cannot be looked at.²¹³

Ihre Mitschüler machen sich über ihre Mutter lustig und beschimpfen Cissy als einen Bastard. Cissy misst sich selbst an den Standards der weißen Mittelklasse, was zu einem geringen Selbstwertgefühl führt:

²¹² Newitz und Wray, Einleitung, *White Trash, Race and Class in America* 4.

²¹³ Otto Fenichel, *Psychoanalytic Theory of Neurosis* (New York: Norton, 1945) 139.

Who was she? Delia Byrd's daughter. No talent, not special. ... She'd never been in love, never dated. No boyfriend, no friends except Nolan and Dede, and Dede didn't count. What did Cissy have? Nothing. Nothing but the caves. (258)

Cissys Glaube, dass sie selbst nichts wert sei, wird verstärkt durch die Wiederholung von verneinenden Ausdrücken wie "no", "never" und "nothing." Die Scham über ihre eigene "white trash"-Identität lässt sich bei Cissy auch daran erkennen, dass sie den Drang verspürt, sich an bestimmten Orten (Höhle, Waschraum) zu verstecken. Wie Wurmser beschreibt, ist die logische Konsequenz von Scham der Wunsch, sich nicht zu zeigen und unsichtbar zu werden.²¹⁴ Cissy versucht also, an diesen unterschiedlichen Orten nicht sichtbar zu sein, um ihre "white trash"-Identität zu verbergen. Damit greift Allison einen entscheidenden Punkt in der Weißseinsdebatte auf: Einerseits sind weiße Amerikaner, die als "white trash" gelten, am deutlichsten in der amerikanischen Gesellschaft markiert, aber andererseits versuchen sie, ihre Identität zu verstecken, da es ihnen zu viel Scham und Schmerz bereitet, nicht der weißen Mittelschicht anzugehören. Allison macht an dieser Stelle eindeutig klar, dass das Sichtbarmachen von Weißsein für arme weiße Amerikaner einen erheblichen Nachteil bedeutet. Sie zeigt aber zugleich auch die enge, nicht trennbare Verbindung von "race" und "class" auf.

Cissys Wunsch, nicht mehr sichtbar zu sein, wird vor allem im Waschraum erkennbar, in dem die Wäsche der Familie gereinigt wird. Voller Selbstzweifel und Selbsthass sucht Cissy diesen Ort häufig auf, um sich dort zu verstecken und sicher zu fühlen. In diesem Waschraum ist sie besessen davon, wieder sauber zu werden:

The laundry room was Cissy's retreat ... What Cissy could not say in words she said in that laundry room, in those baskets of spotless white shorts and undershirts, delicate underwear in net bags, immaculate sheets for the beds, perfectly folded towels to stack in the closet, jeans bleached down to a pearly cotton that caressed the skin. (281-282)

Cissy benutzt diesen Waschraum also dafür, sich und ihre Familie von dem Schmutz der "white trash"-Identität zu befreien, was in diesem Zitat offensichtlich durch die Anhäufung von Adjektiven und Adverbien wie "spotless", "immaculate", oder "perfectly" dargestellt wird. Verstärkt wird das Bild der Reinheit noch dadurch, dass Cissy sogar den Waschraum selbst säubert und damit den Reinigungsprozess sogar

²¹⁴ Léon Wurmser, "Shame, The Veiled Companion of Narcissism," *The Many Faces of Shame*, Hrsg. Donald L. Nathanson (New York und London, Eng.: Guilford Press, 1987) 67.

steigert. Sie reinigt also nicht nur die Kleidung, sondern auch den Raum, in dem die Kleidung gewaschen wird, und vermittelt dadurch das Bild von Weißsein als Reinheit. In den – in der amerikanischen Literatur so verbreiteten – binären schwarz-weißen Diskursen wird Schwarzsein, und nicht “white trash”, häufig in Verbindung mit Schmutz gebracht. Cissy jedoch versucht, sich von dem Schmutz der “white trash”-Identität zu befreien, was ihr jedoch im Waschraum nicht gelingt.

Aber als sie mit ihrem Freund Nolan in den Höhlen wandert, verändert sich ihr “white trash”-Bewusstsein. Während Cissys Augenverletzung im Alltag einen erheblichen Nachteil bedeutet, ist Cissy in der Dunkelheit der Höhlen in der Lage, besser zu sehen als ihr Freund Nolan. Hier erweist sich ihre Verletzung als ein echter Vorteil, was dazu führt, dass sie sich Nolan gegenüber stark und überlegen fühlt: „Cissy was startled when it quickly became obvious that Nolan could not see any better than she could, that she was actually better at judging distance“ (244). Im Gegensatz zu ihren Freunden hat Cissy keine Angst vor der Dunkelheit in den Höhlen und fühlt sich dort sicher vor den verletzenden Wertungen und Verurteilungen anderer: „Nothing here would hurt her. ... I am safe here“ (243). Während sie sich in der Öffentlichkeit schüchtern verhält und den Blick anderer meidet, entwickelt sie in der Dunkelheit der Höhlen Selbstbewusstsein: „... Cissy who went down into the dark fearless, competent, and only a little self-consciously proud (270). [In the caves] she was a grown woman, strong and able“ (283).

Das in den Höhlen neu gewonnene Selbstbewusstsein zeigt sich ebenfalls an der veränderten Bedeutung der Metapher des Hungers. Zu Beginn des Romans, auf dem Weg nach Cayro, ist Cissy mit ihrer Mutter in einem Restaurant, in dem diese wenig später als die Frau erkannt wird, die ihre beiden Kinder in Georgia zurückließ. Kurz bevor die Köchin – hier also wieder die Assoziation mit Essen – Delia öffentlich bloßstellt, wird Cissys Hunger erwähnt. Cissy, die sich selbst und ihre Familie für “white trash” hält, ist hungrig nach Sicherheit vor den Wertungen anderer und auch hungrig nach materiellem Wohlstand. Verstärkt wird diese “white trash”-Identität noch durch das Glas Milch, welches Delia für Cissy bestellt. Im Gegensatz zu der Szene im Restaurant, entsteht in der Höhle eine andere Bedeutung der Metapher des Hungers: „This was bread and meat to Cissy, what she had always needed and never had enough of at any one time“ (312). Da sie sich in den Höhlen sicher fühlt, leidet sie hier keinen

Hunger, stattdessen wird der sandige Lehm als „buttermilk“ (419) bezeichnet. Im Vergleich zur Szene im Restaurant gibt es hier eine stärker sättigende und teurere Form von Milch, nämlich Buttermilch, die noch einmal unterstreicht, dass Cissy sich in den Höhlen sicher fühlt und durch den finanziellen Aspekt auf die Kategorie “class” verweist. Cissy ist in den Höhlen eine selbstbewusste Außenseiterin, die sich nicht vor der Gesellschaft verstecken muss. Allerdings verweist die Metapher des Hungers in den Höhlen auch auf den sogenannten “clay eater”, eine historische Bezeichnung für arme weiße Südstaatler, die sich von Lehm ernährt haben.²¹⁵

Auf der Konstruktionsebene zeigt sich, dass Cissy in den Höhlen in der Lage ist, sich mit ihrer eigenen Identität auseinanderzusetzen. Cissy entwickelt nicht nur ein Bewusstsein für die Konstruktion von “race” und “class”, sondern auch für ihren eigenen weiblichen Körper und ihre sexuelle Orientierung: „But in the dark she became for the first time fully conscious of her own body and curiously unself-conscious. Unseen, she moved freely“ (325). Cissys Freundinnen Jean und Mim teilen ihre Leidenschaft für das Höhlenwandern. Beide Frauen gehen sehr selbstbewusst mit ihrem weiblichen Körper und ihrer Zuneigung füreinander um. Cissy erhält dieses positive, unbefangene Körpergefühl nur in den Höhlen. Sie stellt sich die Höhle wie einen weiblichen Körper vor – „The dark was female ...“ (276) – und wird sich ihrer homosexuellen Neigung bewusst. Tokarczyk stellt diesen Prozess folgendermaßen dar: „... Cissy familiarizes the frightening unknown (darkness) of lesbian sexuality, territory with which even some feminists are uncomfortable.“²¹⁶ Als Cissys Schwester Amanda sie auf Jean und Mim anspricht, antwortet Cissy selbstbewusst, dass sie vielleicht auch lesbisch sei, und lässt ihre Identitätskonstruktion in dieser Hinsicht offen. Cissy stellt hier fest, dass sie sich nicht für eine identitätsformende Kategorie entscheiden möchte. Sie nutzt die Höhle als einen Ort, zu dem die Gesellschaft keinen Zugang hat. Nur dort hat sie die Möglichkeit, ihre Identität so zu verhandeln, dass sie sich damit auch außerhalb der Höhle arrangieren kann. Sie kann ihre eigene Identität nur dann finden, wenn ihre Entscheidung für oder gegen eine bestimmte Kategorie (“race”, “gender”, “class”) nicht beeinflusst werden kann.

²¹⁵ Wray, *Not Quite White* 40.

²¹⁶ Tokarczyk 182.

Auf einer dritten Ebene wird die Konstruktion von Cissys Identität fortgeführt in einem Mutter-Tochter-Konflikt. Die Scham gegenüber ihrer eigenen “white trash”-Identität, die Cissy spürt, zeigt sich auf der Reise nach Cayro in Form von Hass gegenüber ihrer Mutter Delia als Verursacherin dieser Schamgefühle: „Delia was the prism through which all her outrage focused. Delia was the fulcrum“ (124). Delia wird – genauso wie ihre Tochter Cissy – von der Südstaatengesellschaft als “white trash” verachtet. Der Mutter-Tochter Konflikt wird von Cissy in den Höhlen verarbeitet, indem sie sich mit ihrer Wut und ihrem Hass gegenüber ihrer Mutter auseinandersetzt: „It was as if her passage through the dark offered Cissy what she had always wanted, confrontation with God in the imagined body of a woman, the mama-core, the bludgeoned heart of the earth“ (308). An dieser Stelle gilt die Höhle als allegorisches Zeichen des Mutterleibs und die Erde als Ursprung des Lebens. Der Fels bzw. Stein der Höhle selbst bezieht sich – wie Dyer darlegt – auf den Anfang der weißen Genealogie, da die ersten Weißen aus den Bergen des Kaukasus stammen.²¹⁷ Diese verschiedenen Bilder demonstrieren, dass es um die Entstehung von Cissys “white trash”-Identität geht, die für Cissy selbst in enger Verbindung zu ihrer Familie, speziell ihrer Mutter, steht. Hinzu kommt der Aspekt der Religiosität, den Cissy ausschließlich familiär definiert: „Not biblical but familial. Not Jehovah, but Delia ...“ (276). Er kann aber auch zu Verständnis und Vergebung führen: „... the chance of redemption in the awful dark“ (277). Der Raum der Höhle stellt somit eine “contact zone” dar, in der alle drei ästhetischen Ebenen (Topoi, Konstruktion und Beziehungen der Figuren) zusammenlaufen, um dort Cissys Identität zu verhandeln.

Cissys Mutter Delia ist ebenfalls der abwertenden Haltung weißer Südstaatler ausgesetzt, was sich auf der Ebene der Topoi durch den Ausdruck „going home“ (20) zeigt. Während der mehrtägigen Autofahrt von Kalifornien nach Georgia ist Delia extrem angespannt, fährt pausenlos Auto, schläft nicht und sagt Cissy ständig, dass sie nach Hause fahren würden. Dieses immer wiederkehrende Topos von „going home“ (20) bezieht sich auf ihre zurückgelassenen Töchter und Freundinnen in Georgia, die sie unbedingt auffinden möchte. Delia definiert ihr Zuhause nicht als einen tatsächlichen Ort, sondern als „an idea, a sense of community where the feeling of

²¹⁷ Dyer 21.

otherness ends.“²¹⁸ Dieses “feeling of otherness” bezieht sich hier auf den Ausschluss aus der weißen Mittelklasse und nicht auf “race”:

The absent, excluded other from middle-class white communities is usually conceived as a racialized Other, race being the major marker of difference in the U.S., but the category also includes members of other economic classes, such as those often labeled ‘white trash’ or ‘the homeless.’²¹⁹

Daher steht Delias Unruhe auf dem Weg nach Cayro für den Wunsch, sich sicher und geborgen vor den Wertungen der weißen Mittelklassebewohner Cayros zu fühlen. Doch als sie dort ankommt, muss Delia jeden Tag mit der Missachtung ihrer weißen Mitbürger leben, die nicht verstehen können, warum sie ihre Töchter zurückgelassen hat. Die weiße Mittelklasse blickt vor allem auf Delias schlechte äußere Erscheinung herab, die Cissy vergleicht mit „a cartoon creature, a Halloween skeleton in a short skirt and T-shirt“ (49). Delia, die stark raucht und aus Kummer um ihre beiden Töchter zu trinken begonnen hat, erfüllt das negative stereotype “white trash“- Image nur zu gut und wünscht sich – ähnlich wie ihre Tochter Cissy – einen Ort, an dem sie sicher ist:

Safe. What Delia needed was to be safe. Who would touch her in those clothes, her skinny, stopped body leaving its imprint in the shape of the worn cotton and faded denim? Who would speak to her, look at her, hair pulled back and face bare? Who was this woman? Not Delia Byrd. Leave this one alone, her look said. (71)

Delia wird nicht als Mitglied in die Südstaatengesellschaft aufgenommen, fühlt sich machtlos und minderwertig, was in dem obigen Zitat an den rhetorischen Fragen sichtbar wird. Besonders deutlich wird die Verachtung der weißen Mitbürger während des wöchentlichen Kirchbesuchs, zu dem ihre beste Freundin Marjolene Thomasina Jackson, genannt MT, Delia jeden Sonntag mitnimmt. Die weißen Bewohner Cayros blicken auf Delia voller Verachtung herab: „She was the fallen woman, the whore of Babylon, the bitch-whelp who had abandoned her young“ (76). Die weiße Südstaatengesellschaft kann nicht verstehen, dass Delia ihre Kinder und ihren Ehemann verlassen hat, um mit einem Rockstar in Kalifornien zu leben. Sie wissen nicht, dass Clint Delia misshandelt und sie ihn aus diesem Grund verlassen hat. Die weißen Bewohner Cayros bestrafen Delia ganz bewusst mit ihren abwertenden Blicken und wollen, dass sie leidet, während Delia auf eine Chance auf Vergebung hofft: „‘God,’ Delia prayed, ‘let them forgive me. Let me have the chance to make them forgive me’“

²¹⁸ Tokarczyk 26.

²¹⁹ Tim Engles, “‘Who Are You, Literally?’ Fantasies of the White Self in *White Noise*,” *Modern Fiction Studies* 45.3 (1999): 781-782.

(74). Doch auch Delias Versuch, durch ihre Tätigkeit im Bonnett, einem Beautysalon, ihr negatives “white trash”-Image abzulegen, scheitert an der Verachtung der weißen Mittelklasse. Nadine Reitower, eine Kundin des Bonnets, die zur weißen Mittelklasse gehört, möchte sich nicht von Delia frisieren lassen und beschimpft die Besitzerin des Ladens, Delia eingestellt zu haben. Da die weiße Südstaatengesellschaft das Bonnet meidet, ist die erste Kundin Gillian Wynchester, „Cayro’s excuse for a liberated woman“ (99). Sie ist die einzige weiße Frau, die Delia vorurteilsfrei begegnet, und nach ihrem Besuch im Bonnet beginnen andere „adventurous customers“ (101), in den Laden zu kommen.

Auf der Konstruktionsebene der Figur Delia geht es explizit um ihre Rolle als Frau und Mutter. Delia wird als “fallen woman” bezeichnet, das heißt als eine Frau, die die vorgeschriebenen weiblichen Verhaltensweisen des historischen “Cult of True Womanhood”²²⁰ nicht eingehalten hat. So wird Delia von der weißen Gemeinde verachtet, da sie ihre Rolle als Mutter und Ehefrau nicht erfüllt hat. Auch ihre Töchter Amanda und Dede wachsen bei ihrer Großmutter mit dieser schlechten Meinung über ihre Mutter auf: „Their days were full of Granddma Windsor’s favorite Bible verses, Revelation and the whore of Babylon, not the parables but the fallen woman. Delia was the curse and the stink of their lives“ (95). Delia ist extrem verletztlich, da sie sich am Ende der sozialen Hierarchie bewegt. Während sie in Kalifornien als Frau eines Rockstars gefeiert wird und sich dort sicher fühlt, kann sie als “white trash” das “southern belle”²²¹-Ideal nicht erfüllen und bekommt die Verachtung der weißen Arbeiter- und der weißen Mittelklasse zu spüren. Allison hebt an diesen beiden divergierenden Settings – Kalifornien und Georgia – deutlich hervor, dass Weißsein je nach Ort eine unterschiedliche Bedeutung zugewiesen wird.

Delias Markierung als “white trash” erschwert allerdings auch ihre Rolle als Mutter. Obwohl Delia aufhört, Alkohol zu trinken, und wieder arbeitet, schafft sie es nicht, ihre Rolle als Mutter zu erfüllen: „I’ve tried too hard to be a good mother. I’ve stayed sober, I’ve taken care of you, but I’ve done something wrong. None of you seem to

²²⁰ In einem für die Frauengeschichte grundlegenden Aufsatz aus dem Jahre 1966 definierte die Historikerin Barbara Welter erstmals den “Cult of True Womanhood”: Barbara Welter, “The Cult of True Womanhood: 1820-1860,” *American Quarterly* 18 (1966): 151-174.

²²¹ Zur Definition der “southern belle” siehe: Anne Firar Scott, *The Southern Lady, From Pedestal to Politics 1830-1930* (Charlottesville and London, Eng.: University Press of Virginia, 1970) 3-21.

know who you are or how much I love you’“ (422). Als ihre Tochter Cissy ihr daraufhin antwortet, dass keines der Kinder sie richtig kennt, da sie sich ihnen gegenüber nicht öffnet, erwidert Delia: „... there are stories no one knows how to tell, things you don’t tell your children“ (424). Delia möchte über ihre schmerzhaften familiären Angelegenheiten in der Vergangenheit sprechen, aber sie sieht sich selbst dazu nicht in der Lage. Cissy wirft ihr daher vor, dass sie eine „big silence“ (422) mit sich trägt, und dieses Schweigen stellt sich bei allen vier Frauen in verschiedenen Formen dar: Bei Delia zeigt es sich als „humming“, bei Dede als „vibrating stillness“, bei Amanda als „silent glance“ und bei Cissy als „watcher“ (123-124). Auch Amanda und Dede fordern ihre Mutter auf, ihnen etwas über die Beziehung mit ihrem Vater zu erzählen, und erneut fällt es Delia schwer, sich ihren Töchtern gegenüber zu öffnen: „‘We don’t never talk, do we?’“ (388).

In der darauffolgenden Ebene der Figur Delia geht es vor allem um Freundschaften zu Frauen, die Delias Identität prägen. Nach ihrer Ankunft in Cayro wendet sich Delia völlig verzweifelt und entkräftet an ihre beste Freundin MT, die Delia als „childlike and broken“ (54) beschreibt. Durch die Hilfe von MT und den Einsatz weniger anderer Frauen, die für Delias positive Konnotation von „home“ (20) im Sinne einer engen Gemeinschaft stehen, findet Delia Zuflucht und Sicherheit im Bonnet, in dem Delia andere Frauen frisiert. Die Arbeit dort gibt ihr Stabilität und „It healed something in her soul to be doing good work“ (79). Durch diese Tätigkeit versucht sie als “white working class” und nicht als “white trash” angesehen zu werden. Zu dem Aspekt “class” kommt hier “race”, da der Beautysalon die Assoziation mit Weißsein als Schönheitsideal aufruft. Verstärkt wird dieses Weißsein durch die hellen Wände des Geschäfts, die ausschließlich weiße Kundschaft und die ausnahmslos weißen Friseurinnen. Im Bonnet arbeitet Delia in einem engen Netzwerk mit anderen weißen Frauen, nämlich MT und Stephanie, die sie beide unterstützen. Sie hat keine finanziellen Mittel, was die weißen Bewohner Cayros überrascht, da sie der Auffassung sind, dass sie als Frau eines bekannten Sängers finanziell abgesichert sein sollte. Obwohl Delia nicht ganz so arm ist wie die Boatwright-Familie aus *Bastard Out of Carolina*, da ihr Großvater ein eigenes Stück Land besitzt, kann sie das Geschäft nicht ohne die finanzielle Hilfe ihrer Freunde umbauen. Die Freundschaft der Frauen ist essentiell für Delia, und sie öffnet sich gegenüber den beiden Frauen, um mit ihnen ihre persönlichen Erfahrungen und Gedanken auszutauschen. Dieser Austausch zwischen

den Frauen zeigt sich literarisch in der Form des “storytelling”. Die Gespräche kreisen immer wieder um bestimmte Themen, die nie direkt angesprochen werden, da sie mit sehr schmerzhaften Ereignissen verbunden sind, aber durch das ständige Erzählen und Wiederholen dabei helfen, die tiefen Wunden der Vergangenheit zu heilen.

Diese sogenannten “silences” im Roman veranschaulichen, dass es viele Dinge im Alltag dieser “white trash”-Südstaatler gibt, über die nicht gesprochen wird, da derart traumatische Erinnerungen geweckt werden, dass man nicht darüber reden kann. Im Roman *Cavedweller* haben fast alle Protagonisten Dinge erlebt, über die sie nicht sprechen, so dass fortwährend im Dialog immer wieder die Aufforderung folgt, etwas zu sagen, und der Gegenüber meist darauf antwortet, dass es unmöglich sei, darüber zu sprechen. So werden nur wenige Dinge preisgegeben, die dann durch unterschiedliche Protagonisten wiederholt und erweitert werden, so dass das eigentliche traumatische Erlebnis immer wieder umkreist wird und man sich diesem langsam nähert. Die Erinnerung an traumatische Geschehnisse und deren Aufarbeitung mittels Sprache führen dann zum “healing”, wie man es ebenfalls bei afroamerikanischen Wissenschaftlern findet.²²² Auch Allison spricht von einem Heilungsprozess, den sie durch das wiederholte Erzählen von schmerzhaften Ereignissen in ihren Werken erlebt hat. Während sie sich – wie in der Widmung von *Cavedweller* bekundet – vor allem ihrer Familie geöffnet hat, finden die Dialoge im Roman hauptsächlich zwischen Delia und ihren Freundinnen statt.

Um auf der dritten Ebene die Dialoge der Frauen darzustellen, verwendet Allison das sogenannte “storytelling”. Es handelt sich dabei einerseits um eine postmoderne Strategie, die Wahrheit und Fiktion dekonstruiert. Andererseits wird das “storytelling” verwendet, um die alltägliche Realität von Armut, Kindesmisshandlung und Vergewaltigung darzustellen.²²³ Sie verdeutlicht in dem Roman *Cavedweller*, dass die Konstruktion von armen Weißen in der amerikanischen Geschichte und Literatur bislang ausschließlich einem sentimental Mythos glich, der nicht der Wahrheit entsprach. Es handelt sich bei Allison's Werk zwar um Fiktion, dennoch geht es ihr um

²²² Siehe, zum Beispiel: Joy Degruy Leary, *Post Traumatic Slave Syndrome, America's Legacy of Enduring Injury and Healing* (Baltimore, MD: Uptone Press, 2005) oder “Mirrors of Privilege, Making Whiteness Visible,” dir. Shakti Butler, DVD, World Trust, 2008.

²²³ Jillian Sandell, “Telling Stories of ‘Queer White Trash,’” *White Trash, Race and Class in America*, Hrsg. Annalee Newitz und Matt Wray (London, Eng. und New York: Routledge, 1997) 227.

eine möglichst reale eigene Beschreibung von “white trash” und nicht um eine inkorrekte Fremddarstellung. So sagt Allison in einem Interview, dass auch die Verfilmung von *Cavedweller* eher romantisch und nicht wahrheitsgemäß sei.²²⁴

“Storytelling” und das Schreiben über „momma“²²⁵ sind klare Charakteristika der Südstaatenliteratur und Allison's Werke bilden da – wie bereits gezeigt – keine Ausnahme. Fraglich bleibt allerdings der durchaus bewusste Einsatz afroamerikanischer Schreibstrategien wie zum Beispiel der “silences”, da sich hier ein Vergleich zwischen der “victim”-Rolle von Afroamerikanern sowie armen weißen Amerikanern förmlich aufdrängt. Wie Tokarczyk argumentiert, können sowohl arme weiße Amerikaner als auch Afroamerikaner von der weißen Mittelklasse unterdrückt werden²²⁶ (hier also die umkehrte Form der “silence”, nämlich das Zum-Schweigen-gebracht-Werden), was sich im Roman an der Freundschaft zwischen Rosemary und Delia darstellen lässt.

Beide Frauen kennen sich seit ihrer Zeit in Los Angeles, als sie gemeinsam Lieder für die Band von Delias Mann Randall geschrieben haben. Als Delia Rosemarys Hilfe in Cayro benötigt, kommt diese sofort zu ihr, um sie zu unterstützen. Rosemary wird Teilhaberin des Bonnets, was von ihr wie folgt kommentiert wird: „‘Just what I have always wanted’ ... ‘To be part owner of a white woman’s beauty salon’“ (84). Rosemary wird als stereotype exotische Afroamerikanerin konstruiert, die durch ihr aufwendiges Make-up, ihre aufreizende Kleidung und ihr gutes Aussehen die Aufmerksamkeit der Bewohner Cayros auf sich zieht. Obwohl sich die weißen Männer Cayros sehr rassistisch gegenüber Rosemary äußern, schauen sie ihr dennoch nach und flirten mit ihr, so dass ihr Besuch in Cayro als ein Skandal beschrieben wird. Auch Delias Freundinnen MT und Stephanie wissen nicht genau, was sie von Rosemary halten sollen und befürchten, dass diese Delia wieder mit nach Kalifornien nimmt. Im Gegensatz zu diesen beiden weißen Frauen und Delias Töchtern behauptet Rosemary, dass niemand Delia so gut kenne wie sie. Sie ist eine sehr enge Bezugsperson für Delia, was sich besonders am Ende des Romans zeigt: „‘Yes, it’s time for some new songs’“

²²⁴ Kathleen Wilkinson, “The Value of Redemption,” *Curve Magazine*, 20. Okt. 2009
<<http://www.curvemag.com/Detailed/5.html>>.

²²⁵ Susanne Dietzel, “An Interview with Dorothy Allison,” 8. Okt. 2009
<<http://www.tulane.edu/~wc/zale/allison.html>>.

²²⁶ Tokarczyk 182.

(434). Es ist Zeit für einen Neuanfang, für eine neue Generation, die von Delias Enkel Michael verkörpert wird. Nicht zuletzt stehen diese „new songs“ (434) für eine Freundschaft zwischen einer Frau, die als “white trash” gilt, und einer Afroamerikanerin, die ein gemeinsames Bündnis bilden und einer amerikanischen Geschichte trotzen, die beide voneinander trennt.

Obwohl Allison am Ende des Romans beide marginalisierten Gruppen zusammenführt, ist dennoch ein entscheidender Unterschied zwischen beiden, dass arme weiße Amerikaner aufgrund ihres Weißseins als Subjekt mit eigener Stimme gelten, während Afroamerikaner in eine Objektposition gedrängt werden, und fortwährend um eine eigene Stimme kämpfen müssen. Folglich ist eine Gleichsetzung beider Gruppen, vor allem aufgrund der historischen Erfahrung der Sklaverei, nicht angemessen. Wie Kusz erläutert, besteht die Gefahr, dass:

... constructions of whiteness as unprivileged, victimized, or otherwise disadvantaged – images that seem to contradict the ideology of whiteness as privileged – can work in a particular context as a mechanism to re-secure the privileged normativity of whiteness in American culture.²²⁷

Wie komplex dieses Netz von unterschiedlichen Formen der Unterdrückung im Roman ist, zeigt sich insbesondere in den Dialogen der Charaktere. Zunächst unterdrückt die weiße Mittelklasse, in Form von Nadine Reitowner, Delias Familie, und sie äußert sich sehr rassistisch gegenüber ihrer afroamerikanischen Hausangestellten Tacey. Diese wiederum beschimpft Dede als “white trash” und stellt fest, dass sie ihr im Bereich “class” überlegen ist. Dedes Großmutter hingegen, die man als “white working class” beschreiben könnte, hätte gerne „some colored lady“ (107), die ihren kranken Sohn pflegt, und fühlt sich aufgrund ihres Weißseins Afroamerikanern überlegen. Die weißen Männer Cayros hingegen, die man als “working class” bezeichnen könnte, äußern sich sehr negativ über Rosemary. An diesen Beispielen wird sichtbar, welche intersektionalen Formen der Unterdrückung im Roman auftreten, und wie diese auch das jeweilige Bewusstsein für die eigene Zugehörigkeit zu einer bestimmten Form von “class”, “race” oder “gender” bilden.

²²⁷ Kyle Kusz, *Revolt of the White Athlete, Race, Media and the Emergence of Extreme Athletes in America*, Intersections in Communications and Culture Vol. 14 (New York: Peter Lang, 2007) 83.

Welche Auswirkungen diese Unterdrückungen für bestimmte Figuren haben können, zeigt sich an Cissys Schwestern Dede und Amanda. Dedes “white trash”-Identität wird mit Sexualität verbunden, während Amanda sich in eine extreme Form von Religiosität stürzt. Es gibt zahlreiche Anspielungen der weißen Jungen in Cissys Schulklasse über die sexuellen Erfahrungen ihrer Schwester Dede: „‘Women in your family supposed to be good’“ (61). Dede hat schon sehr früh ihre Sexualität mit verschiedenen Partnern ausgelebt, ohne wirkliche Gefühle für diese zu entwickeln und verliebt zu sein. Sie scheint nicht zu wissen, was Liebe überhaupt ist, und glaubt, dass die Ehe das Ende der Liebe bedeute. Amanda hingegen versucht, sich durch eine extreme Form von Religiosität der “white trash”-Identität zu entziehen. Bereits während ihrer Schulzeit organisiert sie „a Christian Girls’ Coalition ... against abortion and loose living“ (134). Sie lebt nach sehr strengen religiösen Regeln, kleidet sich wie eine Nonne und legt viel Wert auf Ordnung und Sauberkeit. Es wird hier offensichtlich, dass Dede ihre “white trash”-Identität in extremer Form zur Schau stellt, während Amanda in keiner Art und Weise mit “white trash” in Verbindung gebracht werden möchte.

Männliche “white trash”-Protagonisten im Roman repräsentieren sowohl ihr Weißsein als auch ihre “gender”-Privilegien. Gleichzeitig wird aber auch der Verlust dieser Privilegien aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu “white trash” hervorgehoben. In *Cavedweller* geht es genau um diese Kombination von Privilegien und den Verlust derselben, wenn “white trash”-Männlichkeit behandelt wird. Viele der männlichen Charaktere weisen negative Attribute von “white trash”-Maskulinität auf. Granddaddy Byrd wird zum Beispiel von Cissy als „hard“ (48) bezeichnet, während seine beiden Söhne Luke und Clint mit Eigenschaften wie „full of rage“ (179), „drunk“, „stupid“ (428) oder als gewalttätig und brutal beschrieben werden.

Auch bei den männlichen “white trash”-Protagonisten wird die Metapher des Hungers verwendet. Als Clint krank und gebrechlich wird, zeigt er deutlich anhand dieser Metapher, wie sehr er sich nach Gesellschaft, Zuneigung und Liebe sehnt. An seinem Krankenbett vertraut er sich Cissy an und erzählt ihr von seiner Beziehung zu Delia:

Most girls anyway, ones as young as Delia was, they’re soft in the middle. You get close to’em, you feel that softness turn to you. And that’s what a lot of men want. Like a clay center, you can make it into what you want, fire it, harden it. You think you can make it fit you. I got to where I expected a woman to make herself over for me. (180)

Die Beziehung zu Delia veranschaulicht Clints Rolle als männlicher “white trash”-Protagonist. Clint ist der Auffassung, dass er als Mann eine Frau in der Beziehung kontrollieren müsse, übt starke häusliche Gewalt aus und ist besessen von Delia. Er strebt folglich nach Dominanz, Macht und Autonomie, die er ausübt, indem er Delia in eine untergeordnete Rolle zwingt. Damit erzeugt er eine ungleiche Machtverteilung in der Beziehung, mit der er seine Position als “white trash” aufwiegt. Besonders klar wird dieses literarisch ausgedrückt durch das sogenannte „clay center“ (180). Wie bei dem oben bereits erwähnten “clay eater”, wird hier eine Assoziation mit Schmutz bzw. “trash” hervorgerufen. Indem er Delia als “trash” bezeichnet, ist er in der Lage, von seinem eigenen Status als “white trash” abzulenken. Außerdem kann er sich die verformbare Eigenschaft von “clay” zu Nutze machen, um Delia nach seinen Ansprüchen zu formen, selbst wenn er dabei physische Gewalt anwenden muss. Folglich versucht er, die negativen Attribute von “white trash” durch eine extrem dominante und nach Hegemonie strebende Form von weißer Männlichkeit zu kompensieren. Anhand der Figur Clint wird noch einmal die intersektionale Verbindung von “gender”, “race” und “class” hervorgehoben.

3.2 “Racial Passing”

In Ihrem Werk *The Passing Figure* definiert Juda Bennet die historische Praxis von “passing” wie folgt: Sie argumentiert, dass der Ausdruck “passing” auf den eigentlichen Sklavenpass hindeute, den Sklaven erhielten, wenn sie sich mit der Erlaubnis ihres Sklavenhalters frei bewegen durften. Gleichzeitig bezeichnet Bennett mit dem Ausdruck aber auch „an action of passing“, da gerade “biracial”-Sklaven aufgrund ihrer hellen Hautfarbe selbst eine Art „Pass“ darstellten, um von ihren Sklavenhaltern zu fliehen.²²⁸ Während der Sklaverei bezog sich dieser Ausdruck folglich auf afroamerikanische Sklaven, deren Hautfarbe so hell war, dass sie als weiß angesehen werden konnten und damit die Privilegien erhielten, die weißen Amerikanern in dieser Zeit zugeschrieben wurden. Das heißt “passing” versteht sich meist als “passing for white”. Damit stimmt auch die etymologische Definition von “pass” des *American Heritage Dictionary* überein, das den Ausdruck als „to be

²²⁸ Juda Bennett, *The Passing Figure, Racial Confusion in Modern American Literature* (New York: Peter Lang, 1996) 36.

accepted as being something one is not“ und als „to cease to exist; to die“ deutet.²²⁹ Letztere Erklärung deutet vor allem auf die in der afroamerikanischen Literatur so verbreitete “tragic mulatto figure” hin, das heißt ein “biracial”-Protagonist lebt für einige Zeit als Weißer, aber diese Entscheidung wird häufig als Verlust der afroamerikanischen Wurzeln gedeutet und kann in den unterschiedlichsten Varianten zu einem tragischen Identitätskonflikt führen.²³⁰

“Passing for white” kann also von einer Person beabsichtigt sein, um gewisse weiße Privilegien zu erhalten, die diese Person sonst nicht erhalten würde. “Passing” kann aber auch von einer Person unbeabsichtigt auftreten, indem diese von anderen Menschen als weiß angesehen wird, ohne dass die Person sich selbst als weiß identifizieren würde. Wie Ahmed darlegt, kann “passing” erfolgreich sein oder auch erfolglos, je nachdem, ob die angenommene Identität einer Person vom Gegenüber entlarvt wird oder nicht.²³¹ “Passing” tritt ferner nicht nur in Bezug auf “race” auf, sondern je nach Verhalten und Kleidung einer Person kann diese auch in verschiedene soziale Klassen aufgenommen werden oder für ein anderes Geschlecht gehalten werden. Sollors beschreibt in *Neither White Nor Black Yet Both* weitere Gründe für “passing” und unterscheidet diverse Arten: „Passing may be undertaken full-time, twenty-four hours a day, or it may be part-time or segmental ...“.²³²

Wie Ahmed feststellt, wirft “passing” die Frage auf: „Who counts as white? Who counts as black? Who counts as male? Who counts as female?“²³³ Wer bestimmt diese Definitionen und auf welcher Grundlage basieren sie? Damit wird “passing” zu einer Frage der sozialen Wahrnehmung und somit von denen definiert, die Positionen von Macht und Hegemonie innehaben. Das heißt folglich, dass diejenigen, die über bestimmte Identifikationskriterien entscheiden, häufig auch diejenigen sind, die der normativen weißen amerikanischen Mehrheit angehören. Das “passing subject”,

²²⁹ Zitiert in: Danzy Senna, “Passing and the Problematic of Multiracial Pride,” *Black Cultural Traffic, Crossroads in Global Performance and Popular Culture*, Hrsg. Harry J. Elam und Kennell Jackson (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005) 84.

²³⁰ Zur “tragic mulatto” Figur, siehe: Judith R. Berzon, *Neither White nor Black, The Mulatto Character in American Fiction* (New York: New York University Press, 1978).

²³¹ Sara Ahmed, “‘She’ll Wake up One of These Days and Find She’s Turned into a Nigger,’ Passing Through Hybridity,” *Performativity and Belonging*, Hrsg. Vikki Bell (London, Eng., Thousand Oaks, New Delhi: SAGE, 1999) 92.

²³² Werner Sollors, *Neither Black nor White yet Both, Thematic Explorations of Interracial Literature* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997) 251.

²³³ Ahmed 91.

welches sich in diesen weißen hegemonialen Diskursen bewegt und von ihnen konstituiert wird, hat jedoch die Möglichkeit, die soziale Konstruktion dieser Kriterien aufzudecken und selbst zu entscheiden, welcher “race”, “class” oder “gender” es angehören möchte. Wie Abbott in ihrer literarischen Analyse der Protagonistin Velma aus Chandlers *Farewell, My Lovely* folgert: „... she seems to be able to control her own race-ing, to ‘pass’ as she sees fit – an ability that threatens the universality, essence, and hegemonic power of whiteness itself by showing its construction ...“.²³⁴

“Passing for white” verdeutlicht die soziale Konstruktion von Weißsein, die eine endgültige Definition von Identität als schwankend und instabil erscheinen lässt, da die Binarität schwarz/weiß aufgehoben wird und damit auch eine definitive bzw. intrinsische schwarze bzw. weiße Identität. Wie Ahmed treffend folgert, bringt Identität “passing” mit sich: „It involves assuming an image that has no proper ‘fit’ with the structure of the subject; indeed, it is the act of assuming an image that constitutes the subject ...“.²³⁵ Wie bei Caughie exemplarisch dargestellt, betonen zeitgenössische Analysen von “racial passing” den „performative act“ und die „strategic invention that exposes systems of racial or sexual oppression“.²³⁶ Folglich wird der Körper des “passing subjects” zum bedeutungstragenden Zeichen, der Identität performativ darstellt und produziert. Dabei handelt es sich – wie Butler es ausdrückt – um Oberflächenpolitik, das heißt Identität wird verkörpert, aber nicht verinnerlicht.²³⁷

“Passing” als literarische Trope findet sich vor allem in den sogenannten “passing novels”, die seit Jahren zu einer der populärsten Formen der afroamerikanischen Literaturgeschichte gehören. Fabi ist sogar der Auffassung, dass diese spezifische novellistische Form zum Aufstieg und zur Entwicklung des afroamerikanischen Romans beigetragen hätte.²³⁸ Zu einer der ersten “passing novels” gehörte William Wells Browns *Clotel*, gefolgt von diversen “passing novels” in dem Zeitraum 1850 bis 1890 und zur Zeit der Harlem Renaissance. Werner Sollors begründet diesen zeitlichen Rahmen wie folgt: „Passing was swept aside in social history by the civil rights

²³⁴ Megan E. Abbott, *The Street Was Mine, White Masculinity in Hardboiled Fiction and Film Noir* (New York: Palgrave Macmillan, 2002) 113.

²³⁵ Ahmed 92.

²³⁶ Pamela Caughie, “Passing as Modernism,” *Modernism/Modernity* 12.3 (2005): 400.

²³⁷ Judith Butler, *Gender Trouble* (New York und London, Eng.: Routledge, 1990) 135.

²³⁸ M. Giulia Fabi, *Passing and the Rise of the African American Novel* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 2004) 4.

movement, and in literature by the combined success of Zora Neale Hurston and Richard Wright, who no longer employed the theme.²³⁹ Das “passing”-Thema taucht jedoch in zeitgenössischer afroamerikanischer Literatur immer wieder auf:

The contemporary passing narratives highlight the continued importance of race and categories in the post-integration era and underscore the continued and sustained emphasis of the passing narrative as a convention in African American literature to portray secrecy, fugitive identities, the bifurcation of identity, and the psychological exploration of character.²⁴⁰

Die Popularität des Themas hat zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen nach sich gezogen. Aber im Unterschied zu diesen bisherigen Veröffentlichungen zeigt gerade die kritische Weißseinsforschung die Ambivalenz des “passing for white” auf. Weißsein kann einerseits vom “passing subject” durch bestimmte Verhaltensweisen oder kulturelle Werte sichtbar gemacht werden, andererseits gilt die Unsichtbarkeit von Weißsein als Norm. Senna erweitert die “passing”-Diskurse, indem ihre afroamerikanische Protagonistin Birdie nicht nur als weiß oder schwarz angesehen wird, sondern auch “Jewish”. Wie die Analyse des Romans zeigen wird, stellt Senna die Vielschichtigkeit von Weißsein dar und hebt die schwarz-weiße Binarität in der amerikanischen Literatur auf. Mit dem Aspekt des Jüdischen ist Senna Teil aktueller ethnischer Debatten darüber, ob jüdisch tatsächlich als weiß oder nicht-weiß gilt bzw. ob das Judentum als eine Kultur, Religion oder ethnische Gruppierung angesehen wird.²⁴¹

3.2.1 *Caucasia*

“Caucasia”, laut Wander und Nakayama ein Ausdruck des 19. Jahrhunderts für Amerikaner europäischen Ursprungs,²⁴² beginnt mit einem Vorwort, in dem die zentralen Metaphern des Romans explizit erwähnt werden: der Körper und die Unsichtbarkeit von Weißsein, hier insbesondere das Verschwinden von Weißsein in der

²³⁹ Sollors 284.

²⁴⁰ Kaylen Danielle Tucker, *Racial Choice at Century's End in Contemporary African American Literature*, Diss., University of Maryland, 2008, 23. Mai 2011
<<http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/8766/1/umi-umd-5785.pdf>> 92.

²⁴¹ Lori Harrison-Kahan, “Passing for White, Passing for Jewish, Mixed Race Identity in Danzy Senna and Rebecca Walker,” *MELUS* 30.1 (2005): 22.

²⁴² Philip C. Wander, Judith N. Martin und Thomas K. Nakayama, “Whiteness and Beyond, Sociohistorical Foundations of Whiteness and Contemporary Challenges,” *Whiteness, the Communication of Social Identity*, Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin (Thousand Oaks: SAGE, 1999) 14.

Masse weißer Amerikaner „I disappeared into America ...“ (1). Das heißt, ähnlich wie bei Allison spielt hier der Blick auf den Körper und damit auf bestimmte visuelle Unterschiede eine Rolle: „My body would fill in the blanks, tell me who I should become, and I would let it speak for me“ (1). In *Caucasia* ist damit nicht nur der Blick der Geschwister aufeinander, sondern auch der Blick der Eltern auf ihre Kinder gemeint – Cole wird aufgrund ihrer schwarzen Hautfarbe von ihrem Vater als schwarz markiert – während Birdie aufgrund ihrer hellen Hautfarbe als Weiße behandelt wird. Die visuellen Unterschiede der beiden Schwestern werden aber auch im größeren familiären Kreis – hier explizit die Ansichten der weißen Großmutter – und im weiteren gesellschaftlichen Umfeld immer wieder aufgenommen.

Im Folgenden sollen die verschiedenen Phasen des Bildungsromans anhand der Entwicklung von Birdies “racial consciousness” analysiert werden. Der erste Teil des Romans spielt in Boston und beginnt mit dem Kapitel “face”, was wieder auf sichtbare Unterschiede hindeutet. Der Roman wird von der Ich-Erzählerin Birdie eingeleitet: „Before I ever saw myself, I saw my sister. ... That face was me and I was that face ...“ (5). Beschrieben werden hier die äußeren Merkmale von Cole, mit denen sich auch Birdie identifiziert. Folglich sieht Birdie sich selbst zu Beginn des Romans als schwarzes junges Mädchen – genau wie ihre Schwester. Wie Wiegman folgert, führt der Blick Birdies zu der Frage: „Does the ‘fact of blackness,’ as Frantz Fanon terms Western racial obsessions, lie in the body and its epidermis or in the cultural training that quite literally teaches the eye not only how but what to see?“²⁴³

Das Vorwort des Romans bezieht sich mit den zentralen Metaphern des Körpers und der Unsichtbarkeit von Weißsein aber auch auf die sogenannten “color-blind”-Argumente, wie Wald ausführt: „... the metaphor of ‘blindness,’ a term that implies that race is inherently seeable, thereby presuming a stable relation between identity and that which is knowable through the ‘evidence’ of the body.“²⁴⁴ Wie oben erwähnt, definiert sich Birdie als schwarzes junges Mädchen und nimmt die visuellen Unterschiede in der Hautfarbe und Haarstruktur der Schwester nur dann wahr, wenn sie von einer äußeren Instanz darauf aufmerksam gemacht wird. Besonders hervorgehoben

²⁴³ Robyn Wiegman, *American Anatomies, Theorizing Race and Gender* (Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1995) 22.

²⁴⁴ Gayle Wald, *Crossing the Line, Racial Passing in Twentieth-Century U.S. Literature and Culture* (Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 2000) 186.

wird dieser Aspekt als beide Schwester zur Schule in Nkruhmah gehen und dort auf schwarze Hautpflegeprodukte, Haarstyling und Kleidungsstil eingehen. Während Cole beginnt, „lotion“ (49) zu benutzen, und sich darüber beschwert, dass ihre Mutter ihren Afro nicht frisieren kann, leidet Birdie aufgrund ihrer hellen Hautfarbe an den rassistischen Bemerkungen ihrer Mitschüler: „I often found myself alone, chewing on my hair and nails with an insatiable hunger, as if trying to eat myself alive, picking at my scabs with a fervor, as if trying to find another body buried inside“ (48-49). Zentral ist hier die Metapher des Hungers, da Birdie sich nach Sicherheit vor den Wertungen anderer sehnt. Daher auch ihr Wunsch, einen anderen Körper zu besitzen, der sie nach außen hin nicht als weiß bzw. nicht “black enough” markiert. Um an ihrer Schule nicht aufzufallen, lernen beide Schwestern “Black English”, was von den Mädchen als entscheidender Aspekt von Schwarzsein aufgefasst wird. Identität wird hier von den beiden Mädchen vor allem durch äußere Merkmale und Sprache definiert, oder wie Tucker es formuliert: „... characteristics that are culturally prescribed.“²⁴⁵ Folglich ist mit “passing” an der Nkruhmah-Schule “passing for black” gemeint, wonach beide Mädchen streben – auch Cole, die diesem Bild von Schwarzsein bereits äußerlich sehr nahe kommt. Daher handelt es sich hier schon fast um eine satirische Umdrehung des klassischen “passing”-Themas.

Im ersten Teil des Romans wird ferner deutlich, dass Birdies und Coles Identität geprägt wird von ihren Eltern, dem engeren familiären Umfeld und der Wahrnehmung fremder Menschen. Deck, der afroamerikanische Vater der beiden, verhält sich Birdie gegenüber mit einem „cheerful disinterest“ (56), während er Cole als Beweis dafür sieht, dass „... his blackness hadn’t been completely blanched“ (56). Deck, der besessen ist von Theorien über “race” und „white hypocrisy“ (22), ignoriert Birdie häufig, was von ihr beschrieben wird als „he never seemed to see me“ (55). Wird Birdie von ihrem Vater aufgrund ihrer hellen Hautfarbe nicht beachtet, so versucht er Cole immer wieder von seinen “race”-Theorien zu überzeugen. Sandy hingegen, „... the daughter of a Harvard Professor and a sociliate wife, both the decendants of old Boston families“ (24), beschreibt ihre Tochter als Sizilianerin und versucht seit Jahren erfolglos, Coles Afro zu frisieren, so dass es zu großen Streitereien zwischen Mutter und Tochter kommt. Zwischen Cole und Sandy entwickelt sich ein „snow-padded rift“

²⁴⁵ Tucker 82.

(86), das heißt eine kulturell geprägte Distanz, da Cole sich leichter mit der neuen schwarzen Freundin ihres Vaters identifizieren kann als mit ihrer weißen Mutter. Außerdem steht der Schnee als Metapher für Weißsein zwischen Mutter und Tochter. Gleichzeitig veranschaulicht Senna mit der Metapher des Schnees, wie vielschichtig Weißsein ist, da Senna selbst in einem Interview sagt, dass Eskimos mehr als vierzig verschiedene Wörter für Schnee haben.²⁴⁶

Am Beispiel der Eltern zeichnet sich ab, dass Identität im Fall der beiden Schwestern vom Blick bzw. der Wahrnehmung anderer Menschen abhängig ist. Obwohl die Identität der beiden kulturell geprägt ist, hängt sie auch davon ab, was genau von einer Person gesehen werden möchte. Birdies Vater zum Beispiel sieht sehr wohl die helle Hautfarbe seiner Tochter, möchte diese jedoch lieber übersehen. Sandy sieht ihre Tochter weder als schwarz noch weiß an, sondern definiert ihre Identität über eine Nationalität, nämlich Sizilianisch. Sandys weiße Mutter – im Roman als „Grandma“ (9) bezeichnet, um sie von der afroamerikanischen Großmutter „Nana“ (9) zu unterscheiden – hingegen bezieht sich auf die weiße Herkunft von Birdies Vorfahren, die auf Cotton Mather zurück geht. Sie bezieht sich speziell auf das „blue blood“ (99) Birdies und verlangt von den beiden Mädchen, „proper English“ (103) zu sprechen. Birdies Großmutter blendet das Schwarzsein Birdies völlig aus, ignoriert Cole, schenkt dieser eine schwarze Puppe als Spielzeug. Die Großmutter Birdies sucht förmlich nach weißen Identifikationskriterien ihrer Enkeltochter und blendet die Aspekte aus, die sie nicht sehen möchte: „the varying abilities to ‘see’ whiteness are as much a result of consciousness as they are of race.“²⁴⁷ Die beiden Schwestern nehmen diese unterschiedlichen Verhaltensweisen ihrer Verwandten wahr und versuchen, sie anhand ihrer optischen Veränderungen zu beeinflussen. Beiden Mädchen ist dabei bewusst, welche Rolle der Blick anderer dabei spielt: „... the way the eyes of strangers flickered surprise, sometimes amusement, sometimes disbelief, when my mother introduced us as sisters“ (29). Folglich realisiert Birdie schon zu Beginn des Romans, dass „everyone around her needs to slot her into one racial category or the other, inevitably erasing a part of how she sees herself“²⁴⁸. Damit spielt Senna auch auf die Zensus-Debatte im

²⁴⁶ Danzy Senna, „The Mulatto Millennium,” *Half and Half, Writers on Growing up Biracial and Bicultural*, Hrsg. Claudine Chiawei O’Hearn (New York: Pantheon, 1998) 22.

²⁴⁷ Aanerud 37.

²⁴⁸ Brenda Boudreau, „Letting the Body Speak, Coloring Whiteness in *Caucasia*,” *Modern Language Studies* 32.1 (2002): 62.

Jahr 2000 in den USA an und Diskussionen über „federal racial categories“, insbesondere die Einführung einer neuen „multiracial census category“.²⁴⁹

Entscheidend für die Konstitution der Identität der beiden Schwestern ist allerdings auch ihr Name. Während Cole als „synonymous with blackness“²⁵⁰ gesehen wird und beide Elternteile sich schnell auf den Namen einigen konnten, wurde Birdie von ihrem Vater nach einem „Congolese liberator“ (19) benannt, ihre Mutter hingegen möchte sie nach ihrem Urgroßmutter benennen, „a white suffragette“ (19), und Cole nennt ihre Schwester Birdie. Letzterer erinnert, wie Trudell es ausdrückt, an „mobility and even indeterminacy“²⁵¹. Auf Birdies Geburtsurkunde steht allerdings immer noch keine genaue Namensbezeichnung, sondern lediglich „‘Baby Lee’“ (19). Folglich hat Birdie keinen wirklichen Namen, sondern wie Senna selbst es formuliert: „... what she is named depends on who’s doing the naming.“²⁵²

Folglich spielt der Blick und das “racial consciousness” anderer auch bei der Namensgebung eine entscheidende Rolle. Dieser Blick kann jedoch auch fehlschlagen, wenn er nicht mit „typischen“ Identitätsmerkmalen übereinstimmt, wie es im Roman durch eine Szene im Flugzeug illustriert wird, als Birdie von einem Mitreisenden als Inderin angesehen wird: „He was staring at my face, hard, as if he knew me“ (378). Als Birdie ihm nicht in seiner Muttersprache antwortet und er feststellt, dass sie keine Inderin ist, scheint er überrascht. Wie Ahmed darstellt: „[Birdie is not] ‘fitting’ the visual prompt that triggers identity thinking ...“²⁵³ Interessant ist allerdings auch Birdies Antwort: „I’m American“ (378), ihre Identität definiert sie hier selbst über ihre Nationalität. Die Reaktion des Mannes zeigt jedoch auch, dass ihm diese Antwort nicht ausreicht, dass Sprache hier nicht fassen kann, was hinter seinen Identifikationsmustern liegt.

Wie für Allison Protagonistin der “cave” einen Rückzugsort darstellt, so bedeutet für Birdie und Cole die Sprache Elemeno eine Art Schutz vor den Blicken und Wahrnehmungen anderer Menschen. Wie Cutter feststellt: „... Elemeno has the ability

²⁴⁹ Tucker 94.

²⁵⁰ Trudell 132.

²⁵¹ Trudell 132.

²⁵² Arias 449.

²⁵³ Ahmed 95.

to cross thresholds between languages and cultures ... a hybrid language ... where diverse cultures converge without merging.“²⁵⁴ Die Sprache ist für die Schwestern eine Art “contact zone”, in der verschiedene Kulturen aufeinandertreffen und sich austauschen. So stellt Cutter fest, dass „Elemeno may be a language that transmigrates both an African tongue and English ...“²⁵⁵. Birdie ist in der Lage – genau wie die Elemenos – verschiedene Identitäten anzunehmen, die ständig in Bewegung und im Austausch sind. Gleichzeitig deutet Coles Aussage, dass die Elemenos in der Unsichtbarkeit überleben, aber auch darauf hin, dass die Hegemonie von Weißsein auf Unsichtbarkeit basiert. Birdie stellt das in Frage: „What was the point of surviving if you had to disappear?“ (8)

Nachdem Sandy in politisch illegalen Aktivitäten verstrickt worden ist, trennen sich die Eltern der beiden Mädchen. Jedes Elternteil nimmt das Kind mit, welches ihm am ähnlichsten sieht. Cole geht mit ihrem Vater und dessen neuer schwarzer Freundin nach Brasilien und Birdie mit ihrer Mutter zunächst nach Aurora, gefolgt von New Hampshire. Während Birdie sich in Boston, genau wie ihre Schwester Cole, als schwarzes junges Mädchen identifiziert, verlässt sie nun mit ihrer Mutter den bekannten “racial space”, um auf der Flucht vor dem FBI eine neue weiße Identität anzunehmen. Birdies “passing for white”, und hier speziell das “passing for Jewish”, kann nur dann erfolgreich sein, wenn niemand Birdies wahre Identität, das heißt hier folglich ihre Eltern und ihren “biracial status”, kennt. Folglich verlassen Birdie und Sandy Boston und nehmen – wie in der traditionellen “passing narrative” – einen sogenannten “fugitive status” ein. Birdie heißt von nun an Jesse und gibt sich als Jüdin aus, was ihre Mutter als „cultural thing“ (131) definiert.

In New Hampshire, wo niemand Birdie und ihre Mutter kennt, stellt sie eine neue weiße Identität, nämlich “passing for Jewish”, dar. Sie passt sich ihrer weißen New Hampshire Umgebung an, indem sie – wie in Nkrumah – den Akzent ihrer Mitschüler spricht. Als Symbol ihres Judentums trägt sie den Davidsstern, um damit ihre kulturelle Zugehörigkeit zu verdeutlichen. Da Weißsein – wie oben bereits erwähnt – kulturell schwer fassbar ist, wird Birdies “Jewishness”, das wiederum durch bestimmte

²⁵⁴ Martha J. Cutter, *Lost and Found in Translation, Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2005) 153.

²⁵⁵ Cutter 156.

kulturelle Riten definierbar ist, von Senna benutzt, um Weißsein mit Inhalt zu füllen. Dabei bleibt es schwer, den Inhalt genau anzugeben, da „Jewishness“ historisch gesehen eine Kategorie zwischen Weißsein und Schwarzsein ist. Darüber hinaus bleibt die Frage, ob „Jewishness“ als eine Religion, ethnische Gruppierung oder Kultur angesehen wird. Dieser ambivalente Status von „Jewishness“ zeigt sich im folgenden Zitat: „... I wasn’t really passing because Jews weren’t really white, more like an off-white ... they were the closest I was going to get to black and still stay white“ (140). Wie Gilman argumentiert, wurden Juden im 19. Jahrhundert als schwarz angesehen, da ihre äußeren Merkmale – insbesondere die Nase – stark denen von Afrikanern ähnelte.²⁵⁶ Rogin führt ferner aus: „Jews became white through and against blackness ...“.²⁵⁷ Obwohl Afroamerikaner und Juden beide als Minderheiten in den USA angesehen werden, gelten Juden als sogenannte „model minority“. Folglich bezieht sich Sandy in dem Ausdruck „off-white“ (140) gerade auf diese historische Entwicklung und „... internal contradictions, making it an effective figure for the multiplicity and instability of identity“²⁵⁸.

Indem Birdie sich als Jüdin ausgibt, wird vorausgesetzt, dass Juden zu der weißen amerikanischen hegemonialen Mehrheit gehören. Gleichzeitig wird aber die Binarität schwarz/weiß aufgehoben, und Weißsein wird mit einer weiteren Kategorie – nämlich „Jewishness“ – ergänzt, die sich wiederum in Bewegung und ständigem Austausch befindet. Die Aufhebung der Binarität und die Erweiterung von Weißsein mittels Sennas innovativer literarischer Strategie sind entscheidende Aspekte, die es bisher in den traditionellen „passing novels“ in dieser Form noch nicht gegeben hat. Darüber hinaus widerspreche ich Harrison-Kahan, dass es nur eine authentische schwarze Identität für Birdie gibt und schließe mich dem Argument Sennas an, dass Birdie ihre Identität selbst wählen kann: „With Birdie, her authentic racial self is only what she makes it.“²⁵⁹

²⁵⁶ Sander L. Gilman, „Die Jüdische Nase, Sind Juden/Jüdinnen weiß? Oder: Die Geschichte der Nasenchirurgie,“ *Mythen, Masken und Subjekte, Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Hrsg. Maureen Maisha Eggers et al. (Münster, Unrast: 2005) 396.

²⁵⁷ Michael Rogin, *Blackface, White Noise, Jewish Immigrants in Hollywood’s Melting Pot* (Berkeley: University of California Press, 1996) 80.

²⁵⁸ Harrison-Kahan 34.

²⁵⁹ Arias 449.

In New Hampshire ist Birdies Weißsein in Form ihres “passing for Jewish” gebunden an “passing for upper-middle-class”, vor allem dann, wenn sie sich im Umfeld ihrer Vermieter aufhält. Durch ihre Kleidung und ihren entsprechenden Akzent nimmt die Familie Marsh ihr die Rolle als weißes – der Mittelklasse angehöriges – Mädchen ab: „They’re a funny pair, but they both just reek of class“ (194). Aber wenn Birdie mit ihrer Freundin Mona zusammen ist, die von Senna als “white trash” konstruiert wird, spricht Birdie in dem Dialekt ihrer Freundin und passt sich auch hier Monas sozialem Status an:

Around Mona, I was usually performing, trying to impress her, but never letting her in. From the outside, it must have looked like I was changing into one of those New Hampshire girls. I talked the talk, walked the walk ... Strange as it may sound, there was a safety in this pantomime. The less I behaved like myself, the more I could believe that this was still a game. That my real self – Birdie Lee – was safely hidden beneath my beige flesh (233)

Birdie verdeutlicht hier den Performativitätscharakter ihrer Identität und deutet gleichzeitig darauf hin, dass er von verschiedenen Parametern – hier hauptsächlich “race” und “class” – abhängt. Birdies Identität befindet sich in ständiger Bewegung, wie Harrison-Kahan es ausdrückt: „... Birdie often comment[s] that [she is] most comfortable not when assuming an identity, ... but when [she is] in transition *between* identities.“²⁶⁰

Ferner wird anhand des Zitats klar, dass Birdie ihre Rolle als weißes bzw. jüdisches Mädchen als ein Spiel, eine Pantomime ansieht, hinter der sie sich selbst verstecken kann. Nur dann ist es ihr auch möglich, sich vor den rassistischen Bemerkungen ihrer Freundin Mona gegen Afroamerikaner zu schützen. Je länger Birdie in New Hampshire bleibt und die Rolle von Jesse Goldman spielt, desto mehr verschwindet die Grenze zwischen Birdie und Jesse: „I wondered if whiteness were contagious. If it were, then surely I had caught it. I imagined this ‘condition’ affected the way I walked, talked, dressed, danced, and at its most advanced stage, the way I looked at the world and at other people“ (329). Wie Trudell es formuliert, wird Weißsein hier so überzeugend dargestellt, dass „... essentialized characteristics become adopted, internalized, experienced, and believed“²⁶¹. Weißsein bleibt nicht länger eine performative Rolle, sondern nimmt ontologische Züge an. Es wird beeinflusst von dem sozialen Umfeld

²⁶⁰ Harrison-Kahan 44.

²⁶¹ Trudell 138.

Birdies in New Hampshire und ist gebunden an diesen Ort. Daher auch Birdies Sehnsucht nach ihrer Schwester und Elemenos, um in der “contact zone” der Elemenos, alle von ihr gewählten Identitäten ausleben zu können. Birdie sieht eine Gefahr darin, dass ihre Rolle als Jesse womöglich die ontologische Birdie verdrängt oder sogar auslöscht. So verblasst ihre Erinnerung an ihren leiblichen Vater, aber sie fühlt „a pang of loyalty toward this imaginary father ...“ (246). Selbst als sie den Davidstern nicht mehr trägt und somit das kulturelle Zeichen ihres Judentums abgelegt hat, identifiziert sie sich immer noch mit Jesse.

Gerade in New Hampshire werden die verschiedenen Implikationen des “passing” hervorgehoben: Zunächst passt sich Birdie in New Hampshire ihrer Umgebung schon fast mimetisch an, was sich in unterschiedlicher Weise am Beispiel der Familie Marsh oder auch ihrer Freundin Mona zeigt. Dieses Anpassungsspiel verkompliziert sich, als ihr Weißsein nicht länger eine Rolle bleibt, sondern schon fast ontologische Züge trägt. Als sie den Davidstern ablegt, identifiziert sie sich immer noch mit Jesse und befürchtet, ihre afroamerikanischen Wurzeln zu vergessen. Das Anpassungsspiel würde dadurch folglich zu einem tragischen Identitätsverlust führen, weshalb sie sich auf die Suche nach ihrem Vater und ihrer Schwester in Kalifornien macht.

Birdies “passing for white” ist überdies gebunden an die intersektionale Verbindung von “race” und “sexuality”, wie sich am Beispiel von Nick Marsh darstellen lässt. Birdie sieht auch hier wieder die Gefahr, dass ihre Rolle als Jesse zu weit gehen könnte: „Allowing a white boy inside of me would make my transformation complete ...“ (274). In Verbindung mit Sexualität verwischen die Grenzen zwischen Birdie und Jesse. Darüber hinaus wird Heterosexualität und Weißsein durch einen zusätzlichen Aspekt erweitert. Nicks Spitzname für Birdie, Pocahontas, deutet, wie Tucker ausführt, auf die Geschichte der “Native Americans” hin und führt eine weitere Kategorie zur Binarität von schwarz/weiß ein.²⁶²

Die Komplexität der identitätsformenden Achsen zeigt sich in New Hampshire sowohl an Birdies Freund Nick als auch an ihrer Freundin Mona. Die „fixation“ (248) auf das Thema “race”, welches die Bewohner von New Hampshire beherrscht, hebt die

²⁶² Tucker 97.

Ignoranz und den Rassismus der “white trash”-Familie von Mona hervor. Diese versucht sich klar gegenüber Afroamerikanern abzugrenzen, vor allem in Bezug auf Sexualität. So schreibt Mona ihre afroamerikanischen Mitschülern Samantha und Stuart eine „hyper-sexuality“ (248) zu, die explizit an “race” gebunden ist. Aber auch Nick, der der “white upper class” angehört, spricht von dieser „hyper-sexuality“ (199) in Bezug auf schwarze Frauen. Außerdem verlangt er von Birdie, sich nicht zu sonnen, damit sie nicht so braun wird wie Pocahontas. Seine Bemerkungen beziehen sich folglich auf alle Minoritäten, die als nicht-weiß markiert sind. Wie Harrison-Kahan ausführt, ist dieser Rassismus an andere Formen von Unterdrückung – hier “sexual difference” – gebunden.²⁶³ Birdies Aussage „He was looking at my chest, not my face, and for a moment I thought he was admiring my breasts“ (246) deutet darauf hin, dass sie den Blick des Jungen auf ihren Davidstern zunächst so interpretiert, als beziehe er sich auf ihre “sexual difference” und nicht auf “race”. Deutlich wird hier ferner, dass Birdie sich in einem sozialen Umfeld bewegt, in dem sie selbst zu solchen rassistischen Äußerungen schweigt und ihren Körper sprechen lässt. In New Hampshire fällt es ihr schwer, eine eigene Stimme zu finden, da sie sich in vielen verschiedenen Diskursen bewegt, die ihre Identität immer wieder neu verhandeln.

Durchbrochen werden diese miteinander verbundenen Achsen durch Samantha, eine ebenfalls “biracial”-Figur, die Birdie klar als ein schwarzes Mädchen definiert: „I’m black. Like you” (286). Samantha ist die Einzige der Schüler in New Hampshire, die Birdies “passing for white” aufdeckt und wird damit zur “in-group clairvoyant”-Figur, die, wie Robinson argumentiert, Teil des “passing” Prozesses ist.²⁶⁴ Samantha, die aufgrund ihrer sehr dunklen Hautfarbe nicht von der weißen Gemeinde New Hampshires akzeptiert wird und von dem Rassismus ihrer Mitschüler stark betroffen ist, wird von Birdie als “tragic mulatto”-Figur gekennzeichnet: „Those words had made something clearer. Made it clear that I didn’t want to be black like Samantha. A doomed, tragic shade of black“ (321). Birdie zeigt hier, dass sie Mitleid mit Samantha hat und am Beispiel von Samantha erfährt sie, was eine schwarze Identität für sie selbst in New Hampshire bedeuten würde.

²⁶³ Harrison-Kahan 39.

²⁶⁴ Amy Robinson, “It Takes One to Know One, Passing and Communities of Common Interest,” *Critical Inquiry* 20.4 (1994): 723.

In New Hampshire gibt sich aber nicht nur Birdie für eine andere Person aus, sondern ihre Mutter nimmt ebenfalls unterschiedliche Identitäten an. Schon in Boston versucht Sandy als weiße Protagonistin, die Hegemonie von Weißsein zu durchbrechen, indem sie sich der “Black-Power”-Bewegung der Siebziger- und Achtzigerjahre anschließt. Durch ihr politisches Engagement und ihre Ehe mit ihrem afroamerikanischen Mann Deck möchte sie ihre weiße Identität nicht mehr sichtbar werden lassen, was ihr aber nicht gelingt: „Her whiteness continues to function as a badge, as a type of property, despite her ideologies.“²⁶⁵ Im zweiten Teil des Romans jedoch, der zunächst in Aurora, einer Frauengemeinde New Yorks, spielt, gibt sich Sandy als lesbisch aus und auf der nächsten Station ihrer Flucht in New Hampshire als weiße Frau, die der höheren Mittelschicht angehört. Sie gibt hier also ihre „bohemian Black Power persona“²⁶⁶ auf und geht zurück zu ihren elterlichen Wurzeln. Sandy erhält in New Hampshire sofort einen Arbeitsplatz, allein auf der Tatsache basierend, dass sie eine weiße Hautfarbe hat und gebildet erscheint, obwohl sie ihre Zeugnisse nicht vorweisen kann. Ähnlich geht es ihr auch bei der Wohnungssuche, da ihr bloßes Auftreten, der entsprechende Akzent und ihre weiße Hautfarbe dazu führen, dass sie ihre weißen Vermieter sofort überzeugen kann. Sandy schafft es also allein aufgrund ihres Auftretens und ihrer Hautfarbe, ihre Vermieter und Arbeitgeber in New Hampshire für sich zu gewinnen, und demonstriert dadurch einmal mehr, dass man trotz einer sogenannten “color-blind society” immer noch Privilegien aufgrund der weißen Hautfarbe erhält. Sandy nimmt diese Privilegien gerne an, obwohl sie den normativen Status von Weißsein dekonstruieren möchte. Das verdeutlicht zum einen eine latente Kritik, dass Weiße weiterhin privilegiert sind, zum anderen auch die Schwierigkeit Weißer, diese Privilegien freiwillig aufzugeben, um dadurch ein Stück weit die Macht von Weißsein zu durchbrechen.

In New Hampshire gibt sich Sandy ferner als heterosexuell aus, indem sie ein Verhältnis mit einem weißen Mann eingeht. Birdie spricht sich gegen Heterosexualität aus, die explizit an “race” gebunden ist: „And it was my mother’s affair with Jim [a white man], not with Bernadette, that had disgusted me“ (350). Doch Sandy hält an ihrem normativen Verhalten fest, besonders wenn sie als Mutter einer weißen Tochter gilt und dadurch den “biracial”-Status ihrer Tochter Birdie verdrängt: „My mother did

²⁶⁵ Trudell 142.

²⁶⁶ Tucker 87.

that sometimes, spoke of Cole as if she had been her only black child. It was as if my mother believed that Cole and I were so different. As if she believed I was white, believed I was Jesse“ (275). Für Sandy zeigt sich die Problematik darin, dass die Grenze zwischen „racial ontology and racial performance“²⁶⁷ nicht mehr klar trennbar ist. Obwohl Sandy versucht, Birdies „biracial“-Status zu verdrängen und sich selbst als Mutter einer weißen Tochter ausgibt, wird das „passing“ der beiden von Samantha aufgedeckt. Als Sandy Samantha und deren Mutter trifft, ist sie von dem Anblick des schwarzen Mädchens so irritiert, dass sie ihre Tochter sogar mit ihrem richtigen Namen Birdie anspricht und dadurch deren „passing“-Status preisgibt.

Birdies Entschluss zurück nach Boston zu gehen, um dort wieder Kontakt zu ihrem Vater und Cole zu suchen, deutet darauf hin, dass sie ihr „passing for white“ beenden möchte und sich nicht mehr dem Fluchtplan ihrer Mutter anschließt. Dennoch bedeutet ihre Rückkehr nach Boston nicht, dass sie sich für eine schwarze Identität entscheidet, wie Harrison-Kahan argumentiert.²⁶⁸ Obwohl Birdie immer wieder von anderen Menschen aufgrund ihrer äußeren Merkmale in eine bestimmte Kategorie („race“, „class“, „gender“) eingeordnet wird, widersetzt sie sich diesen und möchte ihre Identität nun selbst bestimmen. Das fällt ihr jedoch schwer, da sie sich an Schnittstellen unterschiedlicher Identitätsdiskurse bewegt. Wie Senna in einem Interview ihre Erfahrungen selbst beschreibt, so fühlt sich auch ihre Protagonistin als Teil verschiedener Diskurse:

The categories could go on and on, and perhaps, indeed, they will. And where do I fit into them? That’s the strange thing. I fit into none and all of the above. I have been each of the above, or at least mistaken for each of them, at different moments in my life. But somehow, none of them feel right. Maybe that makes me a Postlatto.²⁶⁹

Birdie ist gefangen in einem Netz von Bewertungen und Beurteilungen anderer Personen basierend auf ihrer performativen Rolle als Birdie bzw. Jesse: „They say you don’t have to choose. But the thing is you do. Because there are consequences if you don’t“ (408). Auch wenn „race“ laut ihrem Vater eine Illusion ist, ein „empty signifier“, so beeinflusst es doch immer wieder Birdies Alltag. Daher auch die Frage an ihren Vater: „If race is so make-believe, why did I go with Mum?“ (393). Birdie zeigt

²⁶⁷ Trudell 136.

²⁶⁸ Harrison-Kahan 38.

²⁶⁹ Senna, „The Mulatto Millennium“ 26-27.

hier, dass die postmodernen Theorien ihres Vaters ihr nicht bei der Bildung einer “racial identity” helfen, da sie das alltägliche Leben und menschliche Beziehungen nicht berücksichtigen. Auch wenn Birdie ihre Identität selbst wählen möchte und ihr eine weitere Kategorie, nämlich laut ihrer Tante Dot „a deep dark red“ (322) angeboten wird, um der schwarz-weißen Binarität zu entfliehen, bleibt sie den Blicken und Bewertungen anderer Menschen ausgesetzt. Darüber hinaus stellt obiges Zitat heraus, dass Weißsein als hegemoniale Norm erhalten bleibt und nicht unter dem Schleier von “color-blindness” oder “racial choice” verschwindet.

Sennas Roman endet in Berkeley, Kalifornien, bekannt in den Neunzigerjahren für seine vielen “biracial”-BürgerInnen. Dort trifft Birdie auch wieder auf Cole, über die sie sich zu Beginn des Romans definiert. So glaubt sie auch jetzt: „... Cole was all I needed to feel complete“ (406). Aber als in der letzten Szene ein Schulbus an ihr vorbeifährt, in dem mexikanische, weiße und asiatische Jugendliche sitzen, verschwimmt dieses Bild zu einem „... blur of yellow and black in motion“ (413). Trudell argumentiert an dieser Stelle, dass Weißsein hier verschwindet und unsichtbar wird.²⁷⁰ Weißsein wird aber Teil multikultureller Debatten und steht damit in ständigem Kontakt und Austausch verschiedener “races”. Dementsprechend geht es für Birdie nicht so sehr darum, sich für eine weiße oder schwarze Identität zu entscheiden, da sie die schwarz-weiße Binarität durchbricht:

... she investigates these polar oppositions from within that binary – incisively demonstrating new identities and discourses that emerge from the continuous examination of not only being racially marked and ranked, but also of being positioned to live as a racialized subject.²⁷¹

Gerade als “biracial”-Protagonist hat Birdie die Möglichkeit verschiedene “race”-, “class”-, “gender”-Identitäten zu verhandeln. In dem obigen Zitat verdeutlicht das Fahren des Busses, dass Identität in ständiger Bewegung ist und “race” bzw. Weißsein keine einheitliche und stabile Kategorie ist. Sollte Birdie sich für eine “multiracial identity” entscheiden, ist sie dennoch der hegemonialen Macht von Weißsein ausgesetzt.

Das zeigt sich erneut bei Cole, die mit ihrem Vater und dessen neuer Freundin Carmen die USA verlässt und nach Brasilien auswandert, das aufgrund seiner großen schwarzen

²⁷⁰ Trudell 150.

²⁷¹ Arias 447.

Bevölkerungsdichte als eine multikulturelle Gesellschaft angesehen wird.²⁷² Deck beschreibt es als „racial paradise“ (355), das sich jedoch als noch rassistischer als in den USA herausstellt. Während Birdie auf ihrer Flucht als weiße junge Frau angesehen wird, wird Cole aufgrund ihres Aussehens für ein schwarzes Mädchen gehalten. Cole hat sich für eine schwarze Identität entschieden und ist in der Lage, ihr Leben so fortzuführen, wie sie es aus Boston kennt, nämlich als „an ordinary American girl“ (406). Während „ordinary“ sich bei Clarke auf einen weißen heterosexuellen Mann bezieht, steht es bei Senna für eine schwarze junge Frau. Damit durchbricht sie die Hegemonie von Weißsein, dennoch sehnt sich Cole nach einer Wiedervereinigung mit ihrer weißen Mutter und damit nach einer: „... reunification of blackness and whiteness within the mixed raced individual so that no parts of the self are denied.“²⁷³ Aber selbst wenn Cole beide Teile in sich vereinen möchte und als multikulturell angesehen werden sollte, bleibt die Hegemonie von Weißsein bestehen: „... it becomes clear that a multiracial identity can live happily with racism and white supremacy intact.“²⁷⁴ An Coles „passing for black“ wird jedoch auch ein weiterer Aspekt deutlich, nämlich der, dass Schwarzsein kulturell definierbar ist. Im Gegensatz dazu hat Weißsein, wie Dyer es ausdrückt, keine Kultur und Identität.²⁷⁵ Das zeigt sich vor allem an den familiären Erinnerungsstücken, die Cole öffentlich präsentiert, während Birdies geheim gehalten werden und nicht sichtbar sind.

3.3. White Masculinity

Das soziale Konstrukt weißer Männlichkeit in den USA gilt nicht nur als Norm und Standard, an dem alle anderen Männlichkeitskonstrukte gemessen werden, sondern dieser hegemonialen Form der Männlichkeit ist Heterosexualität und Mittelklassezugehörigkeit immer schon inhärent. Der weiße amerikanische Mann wird als groß, stark und erfolgreich markiert und darf keine physischen Schwächen oder Krankheiten aufweisen.²⁷⁶ Weiße amerikanische Männlichkeit orientiert sich bis dato an dem Ideal des „self-made man“, der – wie Kimmel ausführlich darlegt – sich durch

²⁷² Zitiert in: Tucker 97.

²⁷³ Trudell 150.

²⁷⁴ Danzy Senna, „Passing and the Problematic of Multiracial Pride“ 85.

²⁷⁵ Dyer 9.

²⁷⁶ Ulf Reichardt und Sabine Sielke, „Masculinities – A New Phenomenon,“ *American Studies* 43.4 (1998): 570.

eine „successful participation in marketplace competition“ definiert.²⁷⁷ Die Erzielung dieses Ideals wird seit den 70er Jahren erschwert durch die weltweite Globalisierung, der wechselhaften wirtschaftlichen Lage und den sich verändernden ethnischen Bevölkerungsbewegungen in den Vereinigten Staaten. Hinzu kommt die Bevorzugung von Minderheitsgruppen und Frauen bei der Vergabe von Arbeitsplätzen, die hauptsächlich bei weißen männlichen Amerikanern zu erheblichen Unsicherheiten führt, da sie glauben, dass ihr sozialer Status gefährdet sei.²⁷⁸

Im Kontext der “Queer Studies” und der feministischen Forschung in den Neunzigerjahren wurde weiße Männlichkeit bewusst als dominant markiert, um die damit verbundenen sozialen Privilegien sichtbar zu machen. So galten weiße Männer als diejenigen, die ihren sozialen Status und ihre Privilegien unbedingt beibehalten möchten. In den Achtziger- und Neunzigerjahren führte diese Entwicklung zu zahlreichen „white males-in-crisis“-Filmen und Romanen.²⁷⁹ Die Strategie, die bei diesen medialen Ereignissen verfolgt wurde, war, den weißen Mann als Opfer von feministischen oder multikulturellen Initiativen bzw. von “affirmative action policies” zu konstruieren. So wurden weiße Männer gezeigt, die zum Beispiel aufgrund ihrer sozialen Klasse nicht privilegiert waren. Ziel dieser Bilder von „wounded white men“²⁸⁰ war, weiße Männlichkeit, die sich seither als “Other” zu afroamerikanischen Männern und weißen Frauen verstand, als ebenfalls marginalisiert und unprivilegiert darzustellen.

Während die “Critical Whiteness Studies” gezielt weiße Männlichkeit markieren, um den Status weißer – der Mittelklasse angehörender – Amerikaner als unsichtbare Norm zu durchbrechen, liegt in den gegenwärtigen “Gender Studies” der Schwerpunkt der Forschung auf der Heterogenität weißer Männlichkeit. Nicht alle weißen amerikanischen Männer sind gleichermaßen privilegiert, so dass die Zugehörigkeit zu einer sozialen Klasse ein entscheidendes Kriterium zur Unterscheidung weißer Männer ist. Aber nicht nur die soziale Klasse ist entscheidend, sondern auch der Aspekt der

²⁷⁷ Michael S. Kimmel, “Masculinity as Homophobia, Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity,” *Race, Class, and Gender in the United States*, Hrsg. Paula S. Rothenberg (New York: Worth, 2004) 83.

²⁷⁸ Lois Weis, Amira Proweller und Craig Centre, “Re-examing ‘A Moment in History:’ Loss of Privilege inside White Working-Class Masculinity in the 1990s,” *Off White, Readings on Race, Power, and Society*, Hrsg. Michelle Fine et. al. (New York und London, Eng.: Routledge, 1997) 211.

²⁷⁹ Kusz 68.

²⁸⁰ Robinson 6.

“sexual orientation”, da weiße Männlichkeit nicht per se heterosexuell sein muss. Wie Pfeil es formuliert, befindet sich „contemporary mainstream masculinity in flux“²⁸¹, oder wie Richard Shweder es ausdrückt: „... it has become hard to know what it means to be a man and even harder to feel good about being one.“²⁸²

3.3.1 *The Ordinary White Boy*

In dem satirischen Bildungsroman *The Ordinary White Boy* durchläuft der Protagonist Lamar Kerry diverse Lebensphasen, in denen er die Konstruktion und Definition seiner weißen Identität selbstreflexiv parodiert. Wie der Titel des Romans bereits verdeutlicht, wird Lamar sofort zu Beginn des Romans als weißer Mann markiert, gilt weiße Männlichkeit doch zugleich als hegemonialste und unmarkierteste Form von Weißsein. Entsprechend selbstironisch stellt sich Lamar im ersten Kapitel vor:

What I am, basically, is a twenty-seven-year-old ordinary white boy who wears khaki pants, work boots, and flannel shirts. I dance like Mick Jagger when I dance at all, which is rare, unless I am drunk, which is not so rare. My parents do not understand this dull thing I am, even though ten years ago I was a seventeen-year-old ordinary white boy who wore khaki pants, work boots, and flannel shirts. (6)

Diese selbstreflexive und selbstironische Art der Vorstellung des Ich-Erzählers grenzt den Roman von Beginn an von einem realistischen Bildungsroman ab. Die humorvolle Art der Vorstellung des Protagonisten liegt nicht zuletzt an literarischen Stilmitteln wie Parallelismus und Repetitio.

Die erste Phase in Lamars Leben spielt in seinem Heimatort Little Falls, den er nicht verlassen möchte, um sich eine berufliche Beschäftigung zu suchen, was wiederum zu einem Konflikt mit seinen Eltern führt. Lamar wohnt eine Meile von seinen Eltern entfernt in einem kleinen Apartment. Sein Lebensplan für die nächsten Jahre lautet wie folgt: „I was going to do nothing for a good while“ (7). Seine Eltern halten jedoch nichts von seinem Plan, ein „ordinary life“ (7) zu führen, sondern Lamar soll, wie er richtig folgert, „extraordinary“ (7) werden. Dieses Wortspiel “ordinary – extraordinary”

²⁸¹ Fred Pfeil, Einleitung, *White Guys, Studies in Postmodern Domination and Difference* (London, Eng. und New York: Verso, 1995) xv.

²⁸² Richard Shweder, “What Do Men Want? A Reading List for the Male Identity Crisis,” *New York Times Book Review*, 9 Jan. 1994, 2. Okt. 2009 <<http://www.nytimes.com/1994/01/09/books/what-do-men-want-a-reading-list-for-the-male-identity-crisis.html>>.

bezieht sich auf die gegensätzlichen Vorstellungen von Lamars beruflicher Zukunft. So wünschen sich seine Eltern, dass er den Heimatort verlässt, um sich anderswo beruflich weiterzuentwickeln, während Lamar es vorzieht, in Little Falls zu bleiben und sich keine berufliche Beschäftigung zu suchen. Ersichtlich wird zunächst, dass er als weißer Mann, der der Mittelklasse angehört, ein privilegiertes Leben ohne jegliche Einschränkungen führen kann. Auch wenn er die Erwartungen seiner Eltern nicht erfüllt, hat er die Möglichkeit, sich über den Sinn seines normalen Lebens Gedanken zu machen. Aber als Lamar über sein Leben spricht, wird ein weiterer Aspekt seines gewöhnlichen Lebens deutlich: „... my life has no substance. ... I am completely insubstantial“ (3). Er führt folglich als weißer Mann ein Leben ohne Substanz, womit Clarke auf die These der kritischen Weißseinsforschung verweist, dass Weißsein keine Substanz habe, also nicht mit kulturellem Inhalt gefüllt sei.²⁸³

Lamar ist der Auffassung, dass ein „extraordinary“ (7) oder sogar „special life“ (16) dramatische Konsequenzen für ihn hätte: „When you become special, that means you’ve also become meaningful dead black men in Utica, New York, or a stricken-but-courageous fifty-two-year-old woman in a state-of-the-art wheelchair“ (16). Mit dieser provokanten Aussage werden weiße Männer angeklagt, die Weißsein und die damit verbundenen Privilegien vorziehen, anstatt sich kritisch damit zu befassen. Lamar kommentiert diese Aussage ferner, indem er ironisch feststellt, dass er zwar “ordinary” sei, aber auch ein gewöhnliches Leben nicht leicht zu führen sei. Damit wird noch einmal die privilegierte Stellung weißer Männer betont, denn nur diese können sich überhaupt mit der Bedeutung ihres alltäglichen Lebens auseinandersetzen.

Die nächste Veränderung und Phase seines Lebens beginnt, als er sich in seinem Beruf als Journalist bewähren muss. Um sein weißes gewöhnliches Leben mit Sinn zu füllen, beschließt er, zusammen mit seinem Vater und seinem Onkel herauszufinden, wo der einzige Puertoricaner des Ortes, der seit Tagen vermisst wird, sein könnte. Als „self-taught racial theorist“ (26) nimmt er sich des Falles an, indem er mit der Frau des Vermissten ein Interview für die Zeitung seines Vaters führt. Obwohl Lamar Jodi Ramirez, die Ehefrau des Puertoricaners, kennt, da er mit ihr zur Schule gegangen ist, verhält er sich auffällig distanziert zu ihr. Als Jodi Lamar dann erneut auf einem

²⁸³ Dyer 9.

Protestmarsch gegen Rassismus in Utica begegnet, bittet sie ihn um seine Hilfe bei den Ermittlungen. Obwohl Lamar sich selbst geschworen hat, sein Leben sinnvoller zu gestalten, indem er bei der Suche nach Mark hilft, verlässt er die Demonstration, ohne Jodi in irgendeiner Form seine Unterstützung zu gewähren. Diese Szene in Utica demonstriert, dass Lamar es vorzieht, sein weißes gewöhnliches Leben ohne jeglichen – moralisch richtigen – Einsatz zu führen, ein Leben also, das ihn von allen bedeutsamen Entscheidungen entbindet. Damit hat er für sich einen bewusst leichten Weg gewählt, und es bleibt fraglich, ob andere als Norm geltende weiße Amerikaner ebenfalls diesen Weg wählen würden: „Is incompetence evil? Is apathy? Is ordinariness?“ (238). Es wäre sonst eine schon fast böse Anklage gegen weiße Amerikaner, die sich nicht mit “race” befassen möchten und sich hinter “color-blind”-Argumenten verstecken.

Zentral ist hier allerdings auch das Setting des Romans, da in dem Ort Little Falls fast nur weiße Amerikaner wohnen, wenn man einmal von einer einzigen schwarzen Familie und Mark Ramirez als einzigem Puertoricaner absieht. Dieses weiße Setting wird ebenfalls hervorgehoben, als das Haus der einzigen schwarzen Familie, den Rohals, von Lamars Onkel Eli in Flammen gesetzt wird. Die Grausamkeit des Verbrechens wird durch den Kommentar Lamars, dass die Feuerwehr einige Zeit brauchte, um überhaupt an den Ort des Geschehens zu gelangen, noch verstärkt. Die Reaktion auf den Brand des Hauses hebt einmal mehr hervor, dass die weißen Bewohner von Little Falls – wie Lamars Freundin Glori es ausdrückt – „racist-in-waiting“ (255) seien:

I [Lamar] was also glad it was not my house. There were plenty of other people on hand who were also glad it was not their house. Those people were on their lawns, watching the fire. Most of them were women. ... Sixty years ago, you would have called these women Italian or Irish. ... Sixty years later, these women looked like normal white Americans, ... obviously happy that they were not black and that their houses were not on fire. (29-30)

Dieses provokante Zitat zeigt nicht nur die totale Gleichgültigkeit der weißen Bewohner von Little Falls gegenüber dem Brand des Hauses der Rohals, sondern es deutet auch auf die historische Entwicklung von Weißsein in den Vereinigten Staaten hin. Die heute als weiß angesehenen Amerikaner galten vor sechzig Jahren nicht als weiß, sondern italienische und irische Einwanderer wurden zunächst als schwarz angesehen. Das scheint bei diesen weißen Amerikanern jedoch völlig in Vergessenheit geraten zu sein, da niemand der Familie zu Hilfe kommt. Ihr Desinteresse zeugt davon,

dass sie sich selbst nicht betroffen fühlen und daher auch keine Notwendigkeit sehen, der Familie zu helfen.

Die anderen weißen Bewohner von Little Falls hatten keinen Kontakt zu Mark Ramirez und zeigen kein Interesse an dessen Verschwinden. Nur die weißen Bewohner, die unmittelbar mit den Ermittlungen des Verbrechens betraut sind, wie Lamars Onkel oder sein Vater, befassen sich mit dem Fall, aber beide sind von sehr stereotypen Einstellungen zu "race" geprägt. So ist Lamars Vater der Auffassung, dass das Verschwinden von Mark Ramirez einen rassistischen Hintergrund habe, da Mark eine weiße Frau geheiratet hat. Auch Lamars Onkel Bart, der örtliche Chef der Polizei und Leiter der Untersuchungen, teilt diese Auffassung: „... a Puerto Rican man cannot marry a white woman and get away with it“ (41). Als Lamar die weißen Bewohner von Little Falls nach Mark befragt, wird schnell klar, dass diese auch in Marks Fall eine totale Apathie zeigen und sich stattdessen lieber mit anderen Dingen wie Entlassungen oder Steuererhöhungen befassen. Literarisch wird dieses veranschaulicht durch den parallelen Satzaufbau und die Gegenüberstellung von "don't care" und "do care":

I get a consensus opinion from my fellow citizens: They don't care. They don't even care enough to do what Eric Chisholm did back at the track meet in June: don't care enough to mutter ... What my fellow citizens do care about are the rumors that Corrigan's will be laying off workers, about the diocese closing St. Mary's Elementary School because of low enrollment, about the property tax hike, about the black fly insecticide the state sprays every May. (92)

Diese völlige Gleichgültigkeit der weißen Bevölkerung gegenüber Marks Verschwinden und dem Brand des Hauses der Rohals verdeutlicht auf extreme Weise, dass die Bewohner des Ortes sich nicht mit "race" – bzw. mit ihrem eigenen Weißsein – auseinandersetzen möchten. Sie sind geprägt von stereotypen Einstellungen und nicht willens, von diesen abzuweichen.

Das Desinteresse der Bewohner von Little Falls gegenüber dem Schicksal der Familie Rohal, oder auch gegenüber Marks Verschwinden, wird jedoch von drei weißen weiblichen Figuren durchbrochen. Lamars Freundin Glori, Marks Ehefrau Jodi oder auch Lamars Tante setzen sich aktiv gegen Rassismus ein. Lamars Tante zeigt sogar ihren Ehemann Eli an, nachdem er das Haus der schwarzen Familie Rohal in Brand gesetzt hat. Jodi hingegen setzt sich gegen Rassismus zur Wehr, indem sie an dem Protestmarsch in Utica teilnimmt. Glori zeigt kein Verständnis für Lamars

Fehlverhalten gegenüber Jodi und fordert ihn auf, sich zu ändern und Jodi zu unterstützen. Die drei weißen weiblichen Figuren erkennen nicht nur die stereotypen Auffassungen der weißen Bevölkerung von Little Falls, sondern sie handeln auch entsprechend verantwortungsbewusst im Umgang mit Rassismus.

Lamar hingegen billigt zwar die stereotypen Einstellungen der Mehrheit der Bevölkerung von Little Falls nicht, dennoch verhält er sich ähnlich wie die Einwohner des Ortes. Einerseits fühlt er sich als Reporter, der die Wahrheit über Marks Verschwinden aufklären möchte. Aus diesem Grund geht er auch zum Protestmarsch in Utica zurück, der bereits beendet ist, so dass seine Hilfe für Jodi zu spät kommt. Andererseits deuten seine Gedanken, die sich um seine Eltern und seine Freundin drehen, darauf hin, dass auch er sich lieber um persönliche Angelegenheiten als um Marks Verschwinden kümmern möchte. Die Problematik des Hin- und Hergerissenseins, das heißt auf der einen Seite, der Journalist, der der Öffentlichkeit die Lösung des Falls präsentieren möchte und auf der anderen Seite der private weiße Mann, der von einem schlechten Gewissen geplagt wird, zeigt sich in der Metapher des „wrestler“ (94). Als Ringer bezeichnet Lamar zuerst seinen Onkel und seinen Vater, die beide in einer bestimmten Machtposition aufgrund ihrer beruflichen Tätigkeit stehen und beide davon überzeugt sind, dass das Verschwinden von Mark Ramirez einen rassistischen Hintergrund haben muss. Daher halten sie Eric Chisholm durch seine Aussage „... ‘the fuckin rican’ would be sorry ...“ (70) für verdächtig und überprüfen seine Alibis. Beide glauben und wünschen sich damit den Fall gelöst zu haben: „... he [Lamar’s father] desperately wants Uncle Bart’s math to work. And as long as you put faith in the math, you will never be anything but a wrestler in the ring of small-town futility“ (79). Lamar gibt ebenfalls zu, dass er seinem Onkel und seinem Vater glauben möchte, den richtigen Täter gefunden zu haben, da auch er in erster Linie an sich selbst und an seine persönlichen Probleme denkt: „Can it be, then, that I am becoming a small-town wrestler? Isn’t it true that a small-town wrestler, when faced with a large problem, always returns to his own more immediate personal problems?“ (94-95). Als der Fall von Mark Ramirez dann endgültig gelöst wird und zwar entgegen der Erwartungen der drei weißen Männer, wirken sie verunsichert, da sie nicht mehr wissen, „... how the world works any longer“ (219). Sie sind folglich so festgefahren in ihren Meinungen und Einstellungen über „race“, dass eine andere Möglichkeit für Marks Verschwinden völlig außer Acht gerät.

Lamar beschließt daraufhin, mit seinem Freund Andrew eine Abenteuerreise zu unternehmen und geht damit erneut einer Auseinandersetzung mit “race” aus dem Weg: „I am running away from difficulty because it is scary“ (141). Diese Reise, eine weitere Phase seines Lebens, dient zwar dem Zweck des „self-improvement“ (131), aber auch hier scheitert Lamar. Dem Genre des Bildungsromans entsprechend, unterzieht sich Lamar auf seiner Reise mit Andrew bei einem Baseballspiel zwischen einem weißen Team und einer gegnerischen Mannschaft von Puertoricanern einer Prüfung. Beide Gruppen werden als „economically disadvantaged“ (167) beschrieben. Während das Team der Puertoricaner keinen Namen hat, bezeichnet sich das Team der weißen Spieler als „The Last Shot“ (166). Wichtig ist dabei die Tatsache, dass diese Aussage ein weißer Mann macht, der die Puertoricaner so bewusst anonymisiert. Lamars neue Bekanntschaften Martin und Russell provozieren zwei Puertoricaner, da die beiden weißen Männer in dem Glauben sind, dass die Puertoricaner ihnen ihre Arbeitsplätze genommen haben. Um einen Streit zwischen den beiden Teams zu verhindern, behauptet Lamar, dass er den Arbeitsplatz von Martin und Russell übernommen habe und nicht die beiden Puertoricaner. Lamar hat die Auseinandersetzung zwischen beiden Gruppen zwar verhindert, aber er hat nicht aus Mut und Überzeugung so gehandelt, da – wie er behauptet – seine „false confession“ (175) dumm war. Mit dieser Aussage untergräbt er seinen eigentlichen Vorsatz, sein Verhalten zu verbessern und sich kritisch mit “race” zu befassen.

Die Reise Lamars stellt aber auch eine Flucht vor der Auseinandersetzung mit seiner eigenen weißen Identität dar. Zwar vertritt er als weißer heterosexueller Mann der Mittelklasse die amerikanische Norm, diese wird jedoch in der “contact zone” fortwährend verhandelt, so dass unterschiedliche Bedeutungen weißer männlicher Normen entstehen. Clarke hebt dieses durch den Ausdruck „The House of Ordinary has many rooms“ (254) hervor. Wenn also der Protagonist als weiß, männlich, der Mittelklasse angehörend, markiert wird, führt das nicht nur zu einer extremen Unsicherheit des Protagonisten, sondern auch zur Erschütterung seines Selbstverständnisses: „I am not tough, and I am going. I am going north“ (129). Folglich ist sich Lamar nicht sicher, in welchem Zimmer des “House of Ordinary” er sich befindet und wie dieses seine eigene Identität beeinflusst. Es wird hier ferner offensichtlich, dass Weißsein bzw. “race” kein statisches, sondern ein bewegliches Konstrukt ist.

Nach dem Ende der Reise kehrt Lamar nach Little Falls zurück. In dieser nächsten Station seines Lebens fasst er erneut den Vorsatz, sich zu ändern. Er wechselt von seiner bisherigen Teilzeitbeschäftigung bei seinem Vater zu einem Vollzeitjob und verlobt sich mit seiner Freundin Glori. Lamar möchte von nun an ein “extraordinary life” führen, aber offen bleibt, ob diese Veränderung in seinem Leben von Dauer sein wird. Allerdings deutet seine Aussage, dass er kein „race theorist“ (256) mehr sei, sondern stattdessen „a faithful lover and future husband“ (256), darauf hin, dass er sich weder mit seinen Auffassungen über Marks Verschwinden, noch mit seiner eigenen weißen Identität auseinandersetzen möchte, sondern sich lieber auf seine männliche Rolle als Ehemann beschränkt. Anstatt sich seiner Angst zu stellen und sich trotzdem kritisch mit seiner weißen Identität und seinen Einstellungen zu “race” im Allgemeinen zu befassen, bevorzugt er es, fernzusehen. Damit geht er jedweder Verantwortung aus dem Weg und die letzte rhetorische Frage des Romans – „After all, this is what us ordinary white boys are supposed to do. Is it not?“ (257) – ist erneut ironisch gemeint. Die rhetorische Frage zeigt, dass der Protagonist lieber an altbewährten Denk- und Verhaltensmustern festhält, da es für ihn zu schwierig ist, “extraordinary” zu sein. Damit spielt Clarke auf weiße Männer an, die ihre privilegierte Position auf keinen Fall verlieren möchten.

Als Lamar am Ende des Romans feststellt, dass das Ableben von Mark keinen rassistischen Hintergrund hatte, scheint er darüber schon fast enttäuscht: „It was only a robbery?“ (252). Ernüchternd ist ebenfalls die Reaktion der weißen Bewohner von Little Falls, die nicht zu Marks Beerdigung erscheinen. Lediglich Lamars Familie ist – aus beruflichen Gründen – anwesend, und wieder drückt sich Lamar vor der Verantwortung, als die Teilnehmer der Beerdigung gebeten werden, ein paar Worte über den Verstorbenen zu äußern. Er hebt sich nicht von der Masse der anderen weißen Bewohner ab, da er sonst Verantwortung für sein Handeln und seine Einstellungen übernehmen müsste. Das wird auch in dem folgenden Zitat dargestellt: „If the only Puerto Rican in a town of five thousand Uncle Elises can be killed for reasons other than race hate and miscegenation, does this really mean our world has changed? Is this progress? Is this a happy ending?“ (253). Diese rhetorischen Fragen veranschaulichen, dass Lamar die Antwort auf diese Fragen kennt, aber er dennoch ein gewöhnliches, normales weißes Leben vorzieht. Er hat während seiner verschiedenen Lebensphasen nie wirklich das Ziel erreicht, sich kritisch mit “race” auseinanderzusetzen. Wie Clarke

es in einem Interview ausdrückt: „It is a kind of coming-of-age story for someone who does not actually want to come of age.“²⁸⁴ Zeigt doch das Ende des Romans, dass Lamar am Ende des Tages – aufgrund seiner weißen Männlichkeit – wieder zu seinem Alltag (fernsehen) übergehen kann, während die Rohals mit dem alltäglichen Rassismus, der ihnen in Little Falls entgegengebracht wird, dieses nicht können. Lamar gehört der Mittelklasse an, stammt aus einer angesehenen Familie, hat studiert und hat daher auch das Privileg, sich über sein gewöhnliches Leben Gedanken zu machen: „This is why the middle-class Kerry has so much time to breast-beat about his ordinariness ...“ (248). Er ist sich dieser Privilegien durchaus bewusst, und er möchte sie auf keinen Fall verlieren, was sich im Verlauf des Romans immer wieder zeigt.

Entscheidend für die Analyse des Romans ist der Aspekt, dass Clarke bewusst einen Puertoricaner ausgewählt hat, um dessen Verschwinden es geht. Damit wird ganz gezielt die in der amerikanischen Literatur so verbreitete schwarz-weiße Binarität vermieden. In einem Interview äußert sich Clarke wie folgt dazu: „I wanted to use someone that is not black but not white either. That would make the reader less comfortable.“²⁸⁵ Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch wieder das Setting des Romans, da in dem kleinen Ort Little Falls ein Puertoricaner nicht als weiß gilt. In größeren Städten Kaliforniens zum Beispiel ist das laut der Zensus-Studie von 2000 jedoch der Fall.²⁸⁶ Ähnlich wie bei Allison wird hier erkennbar, dass die Definition von Weißsein je nach Ort veränderbar ist und letztendlich vom Blickwinkel des Betrachters und des Betrachteten bestimmt wird.

3.3.2 *White Guys*

Im ersten Teil meiner Analyse des Romans geht es um die Konstruktion weißer Männlichkeit, die die befreundeten weißen Männer untereinander verhandeln. Entscheidend ist dabei, dass sie ihre weiße Männlichkeitskonstruktion stark von der Billy Mogaveros abgrenzen. Im zweiten Teil der Analyse wird insbesondere die weiße Männlichkeit des Ich-Erzählers untersucht, die im Roman medial konstruiert ist.

²⁸⁴ Katharina Bick, Interview, 1. April 2010, 199.

²⁸⁵ Bick, Interview 197.

²⁸⁶ Hartigan Jr., Einleitung 7.

Weißer Männlichkeitskonstruktionen werden im Roman zwischen den weißen Jugendfreunden Tim, Johnny, Freddie und Kenny in ihrem Lieblingsrestaurant, dem “Branding Iron”, bewertet und verhandelt. Das “Branding Iron”, ein Ort weißer Dominanz, worauf der “telling name” schließen lässt, gilt dabei als zentrale “contact zone”, in der, wie Kimmel es ausdrückt, „[o]ther men watch us, rank us, grant our acceptance into the realm of manhood. Manhood is demonstrated for other men’s approval. It is other men who evaluate the performance“²⁸⁷. Zunächst grenzen die Jugendfreunde ihre weiße Herkunft zu anderen als nicht-weiß, nicht heterosexuell und nicht der Mittelklasse zugehörigen Gruppen ab: „... the Italian boys’ fathers were ... deliverers of oil, night watchmen in factories, bus drivers ... they put down Negroes and insulted hippies and fags and asserted an American regularity we all deeply prized“ (5). Es wird hervorgehoben, dass gerade die männlichen italienischen Einwanderer eine “American regularity”, das heißt folglich einen weißen männlichen amerikanischen Standard durchgesetzt haben, nach dem alle weißen männlichen Charaktere im Roman streben.

Diesen Standard stellen sie vor allem durch ihre exklusive Lebensweise zur Schau, mit dem Ziel, als Teil der weißen Mittelklasse angesehen zu werden. Diese Mittelklasse repräsentieren die weißen Männer durch elegante Anzüge, teure Sportwagen und exklusive Häuser. Aber auch das “Branding Iron” als zentrale “contact zone” spielt bei der Konstruktion weißer Männlichkeit eine entscheidende Rolle. Die weißen Männer treffen sich jeden Montag in der Bar, die bewusst maskulin definiert wird, wobei Weißsein impliziert ist: „... being in this place, you wanted to be with men“ (51). Am Ende des Romans wird jedoch beschrieben, dass sich in dem Lokal besonders das Publikum verändert hat. Aus dem einstigen weißen Männerrestaurant, in dem Frauen mit großer Oberweite bedienen, ist ein völlig anderer Ort geworden: „Our former, regular booth was occupied by a mixed group, women with frosted hair and black suits accompanied by a pair of gay-looking men“ (285). Unter den Gästen finden sich Frauen, Homosexuelle und Nicht-Weiße. Der Ich-Erzähler Tim bemerkt, dass Weißsein im “Branding Iron” nicht länger präsent ist. Diese Veränderungen führen letztendlich dazu, dass sich die Gruppe weißer Männer nicht mehr im “Branding Iron” trifft, da sie

²⁸⁷ Kimmel, “Masculinity as Homophobia, Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity” 87.

sich lieber, wie Rich Benjamin es bezeichnet, in eine „Whitopia“²⁸⁸ zurückziehen. Die weißen Jugendfreunde vertreten einen amerikanischen heterosexuellen, der Mittelklasse zugehörigen Standard, in dem Frauen, Homosexuelle und Nicht-Weiße klar ausgegrenzt werden.

Die einzige Figur, die nicht an den Treffen im “Branding Iron” teilnimmt, ist Billy Mogavero. Er wird als “white trash” konstruiert und steht damit in totaler Opposition zu dem weißen männlichen Standard seiner Jugendfreunde. Zu Beginn des Romans fällt Billy durch ein ungepflegtes Äußeres, Gewaltbereitschaft, Alkohol- und Drogenkonsum auf. Während seine Freunde studieren, muss Billy sechs Monate ins Gefängnis, da er einen Polizisten beleidigt und verletzt hat. Im Vergleich zu den anderen weißen Männern aus Winship fühlt Billy sich „distinctly outclassed“ (72), da er weder die beruflichen Erfolge seiner Freunde aufweisen kann, noch materielle Dinge wie teure Autos oder großzügige Anwesen besitzt: „Here I am, sitting in your beautiful house, eating your beautiful meal. And what have I got? ...“ (86). Während Billys weiße Jugendfreunde nach beruflichen Erfolgen und materiellem Wachstum streben, um Teil der weißen Mittelklasse zu werden, stellt Billy fest, dass er nicht Teil dieser ist, es aber dennoch gerne wäre. Sein neuer Job – vermittelt durch seinen weißen Freund Freddie – führt dazu, dass er einen teuren Anzug trägt und viel Wert auf seine äußere Erscheinung legt. Billys Freund Tim stellt dessen Wandlung treffend dar: „... you took the bait ...“ (86).

Ein weiterer entscheidender Unterschied zu Billys weißen Jugendfreunden ist seine extrem maskuline Ausstrahlung. So hat Billy schon als Kind „innate leadership qualities“ (3), die sich im Erwachsenenalter vor allem durch seine maskuline Präsenz zeigen. Selbst nach dem Attentat im Krankenhaus wird Billys „core animality“ (141) hervorgehoben. Diese maskuline Präsenz komplementiert seinen sozialen Status. Trotz seiner Zugehörigkeit zur “white trash”-Schicht zu Beginn des Romans, fühlt Billy sich aufgrund seiner maskulinen Ausstrahlung den anderen weißen Männern aus Winship überlegen. So wird Billys „distinctly outclassed“ (72) ironisiert durch seine Bewegungen, die nicht zu seiner Aussage passen: „The words didn’t correspond to his

²⁸⁸ Rich Benjamin, Einleitung, *Searching for Whitopia, An Improbable Journey to the Heart of White America* (New York: Hyperion, 2009) 2.

physical movements. His body retained an easy looseness as he spoke“ (72). Dieses Überlegenheitsgefühl zeigt sich ebenfalls daran, dass er es vorzieht, in Winship zu wohnen, in einem Haus, welches sich stark von dem seiner weißen männlichen Freunde unterscheidet: „I [Tim] could tell he [Billy] was pleased not to live in a house like the rest of us lived in“ (111).

Diese maskuline Ausstrahlung spielt eine entscheidende Rolle beim Thema Sexualität, da Billy eine starke Anziehung auf weiße Frauen ausübt. Wird er doch bewusst von seinem Freund Freddy gerade aufgrund seiner strotzenden sexuellen Anziehung eingestellt, um die Damen der weißen Mittelschicht zum Kauf zu animieren. Könnte gerade seine “white trash”-Identität die Damen der weißen Mittelklasse anlocken, oder sind es tatsächlich seine körperlichen Reize, die zu dieser Anziehung führen? Wurden also bewusst Billys maskuline Reize hervorgehoben, da er nicht Teil der weißen Mittelschicht ist? Oder wird Billys körperliche Attraktivität vom Ich-Erzähler absichtlich betont, als ein Erklärungsversuch dafür, dass auch Tim selbst von Billys Ausstrahlung in den Bann gezogen wird?

Um diese Fragen entsprechend zu beantworten, wird im folgenden Teil der Analyse die weiße Männlichkeit des Ich-Erzählers anhand unterschiedlicher medialer Weißseinstopoi untersucht. Der Ich-Erzähler greift zunächst John Cheevers Kurzgeschichte *The Country Husband* auf, um daran den weißen männlichen heterosexuellen Standard zu veranschaulichen. John Cheever setzt sich in seiner Kurzgeschichte mit „the emptiness of suburban marriage“ (7) auseinander, die der Ich-Erzähler unbedingt widerlegen möchte. Zu Beginn des Romans ist es Tims größter Wunsch, die Rolle des Ehemanns und Vaters zu erfüllen: „I wanted husbandhood and fatherhood ... I wanted this dream so badly it did not even require individuals to fulfill it: a *specific* wife, *specific* kids. I wanted to cling to forms. Almost anyone would do, as long as I could prove John Cheever wrong“ (7-8). Tim sehnt sich nach einem erfüllten Leben, welches er nach außen durch seine Heirat mit Teresa, seine beiden Töchter und sein großes Haus in einem noblen Vorort Bostons zur Schau stellt. Obwohl Tim aufgrund seines vermögenden Stiefvaters Teil der Mittelklasse wird, hält dieser ihm fortwährend vor, dass er seine Familie finanziell nicht entsprechend versorgen kann und in seiner Rolle als Ernährer der Familie versagt. Aber auch die Ehe mit Teresa erweckt nicht den Anschein einer glücklichen Beziehung, da Teresa das Bild der beiden

als „busy and successful couple“ (175) nur schauspielert. Aber auch Tim spielt Teresa vor, glücklich mit seinem Leben zu sein, und offenbart nur Billy seine wahren Gefühle: „‘You’re telling me you’re not honest with your wife, Tim? You pretend?’“ (126). Außerdem wäre Tim lieber Vater von zwei Söhnen geworden und schämt sich gerade vor seinen weißen Jugendfreunden dafür. Es ist ihm peinlich, dass er die Softball-Mannschaft seiner Tochter trainiert, aber dennoch möchte auch er nach außen hin seine Rolle als Vater und Ehemann entsprechend repräsentieren. Daher ist es ihm wichtig, vor seinen Freunden mit seinem luxuriösen Haus anzugeben: „I wanted ... their jealousy“ (57). Obwohl Tim sich nach einem Leben in der weißen Mittelklasse sehnt, wie er es nur zu gut aus Film und Fernsehen kennt, zeigt sich doch gleichzeitig, dass es nicht genau so abläuft, wie er es sich vorgestellt hat, da Billy sein Leben und die Beziehung zu seiner Frau stark beeinflusst. Tim fängt an, ein Doppelleben zu führen, da er zwar mit Teresa verheiratet ist, sich aber heimlich mit Billy trifft.

Schon zu Beginn des Romans verweist der Ich-Erzähler auf Billys sexuelle Ausstrahlung: „He had the look of sexual readiness before any of the rest of us“ (11). Billys „seductive voice“ (214) und „physical vitality“ (181) ziehen Tim fast magisch in den Bann, so dass er sich nach Körperkontakt mit Billy sehnt. Auch Tims Frau Teresa vermutet, dass beide Männer eine merkwürdige Beziehung führen. Die andauernde, körperliche Faszination von Billy und der ständige Wunsch, ihn zu sehen, führen dazu, dass Tim sich immer mehr von seiner Familie entfernt. Das Verhältnis zwischen Tim und Billy kulminiert in der Szene, als Billy versucht, sich das Leben zu nehmen:

Though he wasn’t moving, I could feel him pushing the whole force of himself against me with his mouth and lips. His hand went out and touched my shirt and grabbed it. ... The last thing I saw clearly was his head, the thickness of the scalp, and I wanted some intimacy with it (354-355)

Die starke Anziehung der beiden Männer zueinander und ihr sehr inniges Verhältnis lassen hier einen Bruch in der bisher als heterosexueller Norm konstruierten weißen Männlichkeit klar erkennen. Dennoch wird Billys körperliche Attraktivität und Anziehung bewusst hervorgehoben, da er nicht als Teil der weißen Mittelklasse akzeptiert wird, wohingegen Tim zwar Teil der weißen Mittelklasse ist und dem Anschein nach ein heterosexuelles Leben führt, aber ebenfalls ein geheimes Doppelleben mit Billy führt. Sollte Tims „emptiness of suburban marriage“ (7) also vorwiegend daraus resultieren, dass er kein öffentliches Verhältnis mit Billy eingehen

kann? So scheint das mediale, der Norm entsprechende Bild, das John Cheever beschreibt, für Tim keine Erfüllung zu bringen. Zwar ist er Vater und Ehemann, aber diese Rollen kann er, zum einen aufgrund des Einflusses von Billy und zum anderen aufgrund seines vermögenden Schwiegervaters, nicht ausfüllen.

An einem weiteren medialen Topos wird verdeutlicht, dass Tim nicht imstande ist, das Bild eines weißen erfolgreichen Ehemannes aufrechtzuerhalten. Er ist nicht in der Lage, den absoluten Kassenschlager des Verlags, ein Werk namens „White Guys“ (237), zu verkaufen. „White Guys“, eine Anlehnung an Fred Pfeils gleichnamige Publikation und an Giardinias Werk, gilt als „testicular view of America“ (6) und ist ein weiterer zentraler Topos weißer Männlichkeit. Um dieses Werk zu vertreiben, hebt Tim bei seinen Kaufinteressenten hervor, dass „diversity ... is getting old“ (100). In den Neunzigern sei laut Forschung des Verlags kein Interesse an „diversity“ bei HochschulprofessorInnen mehr vorhanden, sondern es gebe: „a distaste, among the deeply tenured, with the word ‘diversity’ itself“ (100). Tim, der sich selbst nicht als alleinigen Ernährer seiner Familie sieht und dessen sexuelle Orientierung nicht eindeutig ist, schafft es nicht, „White Guys“ seinen überwiegend weißen männlichen Kunden zu verkaufen. Könnte dieser Misserfolg darauf begründet sein, dass er seine Rolle als weißer heterosexueller Ehemann nicht überzeugend spielt?

Gezwungen, seinen Kundenkreis zu erweitern, besucht er eine homosexuelle Professorin und versucht, sie vom Kauf des Buches zu überzeugen, indem er einen Augenblick lang erwägt, ihr von seinen Gefühlen für Billy zu erzählen:

I remembered the feeling that had come over me when Billy put his arm around me and held me on our walk along the path of lights. ... Tell her about that feeling. Show her how all her assumptions were wrong – how a guy like you, a straight guy in a suit, ... tell her how even you can feel such a thing. (239)

Die Tatsache aber, dass er seine Gedanken der Professorin nicht mitteilt, führt zum einen dazu, dass auch sie das Buch nicht kauft, und deutet zum anderen darauf hin, dass er seine eigene homosexuelle Neigung nicht zugeben möchte, um seinen sozialen Status als weißer heterosexueller Mann aufrechtzuerhalten und sich keine Blöße vor seinen männlichen Freunden zu geben: „... the fear of being perceived as gay, as not a

real man, keeps men exaggerating all the traditional rules of masculinity“²⁸⁹ Tim hält an dem Verkauf dieses Buches und damit an der fortwährenden Konstruktion weißer normativer Männlichkeit fest. Daraus lässt sich folglich ableiten, dass er lieber nach den konformen Regeln eines weißen, heterosexuellen Mannes leben möchte, obwohl ihn dieses Leben nicht erfüllt. Indem er das Werk “White Guys” nicht dekonstruiert, erhebt er aber auch Anspruch auf seine weißen heterosexuellen männlichen Privilegien. Ein Verlust dieser Privilegien hätte für Tim zur Folge, dass seine eigene weiße Männlichkeit für ihn nicht mehr fassbar bzw. definierbar wäre, was er unbedingt verhindern möchte, da er Angst vor den Folgen hat.

Während dieses Hin- und Hergerissenseins zwischen Tims öffentlichem und seinem geheimen Leben, bleibt allerdings eine Konstante, ein immer wiederkehrendes Bild im Roman, nämlich weiße männliche Sexualität in einer extrem rassistischen und pornographischen Form. Dieses wird erneut medial konstruiert, und zwar anhand der Zeitschrift “Brides”, die Tim sich im Badezimmer seines Schwiegervaters bei einer Familienfeier ansieht:

There was a predominance of blondes, and the world seemed exclusively white. Even the very occasional black guests and the single black bride looked as if they had been dipped in the vat of the suburban, so that their color seemed an accident, a clung-to habit from earlier, less-prosperous days. (213)

Die Fotos der meist weißen Frauen in wiederum weißen Brautkleidern, in hellem Licht fotografiert, verstärkt Weißsein in mehrfacher Weise und hebt umso mehr das Bild der einzigen afroamerikanischen Braut hervor. Als Tim dieses Foto sieht, masturbiert er und sagt: „I would fuck her back into her own blackness“ (213). Dieser extrem rassistischen und pornographischen Szene folgt sogleich die innere Rede des Ich-Erzählers über seine moralisch verwerflichen Gedanken und Handlung. Er sei sich absolut bewusst darüber, dass er kein „honorable man“ (214) sei, da er Billy nicht widerstehen könne und keine klare Verbindung zwischen ihm und seiner Frau bzw. seinen Kinder bestünde. Tims Monolog und das darin geäußerte schlechte Gewissen soll Mitleid für seine familiäre Situation erzeugen. Diese narrative Strategie des Bedürfnisses nach Sympathie von einer weißen Leserschaft wird eingesetzt, um Tims rassistische Gedanken schönzureden und vor seinem weißen Publikum mit einer

²⁸⁹ Kimmel, “Masculinity as Homophobia, Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity” 89.

„reinen, weißen Weste“ zu erscheinen. Er wirkt dadurch extrem unglaublich, aber versucht dennoch, sich als moralisch glaubwürdig zu präsentieren.

Afroamerikanische Frauen werden von Tim als erotische Objekte angesehen, was sich auch in einer weiteren Szene zeigt, als er mit Billy durch Boston fährt und eine Reihe schwarzer junger Mädchen sieht: „I found myself staring at the young girls’ asses“ (263). Obwohl er behauptet, dass in seinem Blick nichts Anzüglichen gewesen sei, sondern dass er lediglich die Jugendlichkeit der Mädchen beobachte, so widerspricht Billys Kommentar doch ganz eindeutig Tims Aussage: „You getting your fill, Tim?“ (263). Tims Versuch, seine rassistischen Blicke und Handlungen zu vertuschen, um beim Leser sympathisch zu erscheinen, wird auch durch Giardinas Epilog am Ende des Romans unterstützt. Giardiana, der ganz offensichtlich keine schriftstellerische Distanz zu seinen Charakteren wahrt, macht deutlich, dass Tim sein vollstes Mitgefühl habe.

Daher resultiert vermutlich auch der Versuch, Tim so zu konstruieren, dass er – als Erster aus der Gruppe der weißen Jugendfreunde – Billys Unschuld an der Ermordung seiner Frau Patty anzweifelt und damit einen weißen – und nicht einen afroamerikanischen – Mann verurteilen würde. Nach dem Erhalt der Tatwaffe von Billys Bruder verstärkt sich Tims Verdacht, dass Billy selbst seine Frau ermordet habe. Dennoch zeigt er Billy nicht an und unterstützt ihn dadurch, dass er die Waffe zunächst bei sich im Garten versteckt. Zu dem Zeitpunkt, als Tims Schutz von Billy aufliegen könnte, bricht er das Schweigen, aber auch hier wieder nur, um angeblich seine Familie zu schützen und seine Ehe zu retten:

I couldn’t go though the rest of my life knowing I might have helped Billy get away with murder. ... I believed, once I got past the high-flown reasons I had for turning Billy in, that this was the real reason I was doing it – to purify our lives. (310)

Obwohl er den Kontakt zu Billy beenden möchte, ist doch gerade kurz vor Billys Ableben klar, dass Tim sich sehr stark von ihm angezogen fühlt und seine Ehe eine reine Farce ist. So lässt sich auch der letzte Satz des Romans erklären:

I took Scooter down into the dark filed until I was far enough in so that I could lose myself in that moment I have always treasured, to be standing in the dark looking up at a lit place, knowing that I can return to it but that I don’t have to, not just yet. (366)

Das weiß erleuchtete Haus, in dem seine weiße Ehefrau auf ihn wartet, steht hier in scharfem Kontrast zu der wirklichen sexuellen Orientierung Tims, die in der Dunkelheit verschwindet.

Im Gegensatz zu Tim halten die weißen Jugendfreunde Billy für schuldig an dem Mord seiner Ehefrau. Sie verbreiten ein Bild von Billy in den Medien, welches die diversen Spannungen zwischen unterschiedlichen ethnischen Gruppen in den Achtziger- und Neunzigerjahren in Boston verdeutlicht. Zunächst zeigt das mediale Bild Billys einen weißen, heterosexuellen Mann der Mittelklasse, der von seinen Bekannten und seiner Familie hoch geschätzt wird:

Freddie and Johnny were keeping the reporters busy, telling the story that would be spun into myth by morning, when Billy would become the beloved Little League coach, the high school football hero, the dogged and ambitious young executive ... (137)

Mit diesem Bild Billys treffen Freddie und Johnny genau die Erwartungen der überwiegend weißen Bostoner Leserschaft, die wiederum nur einen Afroamerikaner für das Verbrechen verantwortlich macht. Auch Billys weiße Jugendfreunde glauben daran, dass dieses Verbrechen nur von Afroamerikanern ausgeführt worden sein kann und äußern sich rassistisch: „‘They’ve got to do that,’ Johnny said. ‘Say “racially mixed.” There’s like ten fucking black families in there, so that makes it “racially mixed.” Why not just say a nigger did it. Be more honest’“ (135). Die Möglichkeit, dass auch ein weißer Mann für diese Tat verantwortlich sein könnte, wird völlig ausgeschlossen. Billy scheint dieses mediale Bild der weißen Bewohner Bostons zu kennen, denn er nutzt es für seine Zwecke, so dass er nicht sofort verdächtig wird, die Tat selber begangen zu haben: „Billy had counted on the city to be tired. It hadn’t let him down“ (295). Ähnlich wie in Clarkes Roman ist die weiße Bevölkerung des Falls nach kurzer Zeit überdrüssig und interessiert sich nicht länger dafür. Selbst der Polizei wäre es lieber, einen schwarzen unschuldigen Mann festzunehmen, als einen weißen Mann zu verhaften: „They’re desperate for this to be the black guy. You know why? Because if it’s the white guy, they screwed up“ (314). Als Billy jedoch über mehrere Tage verschwunden bleibt und sich die Hinweise darauf verdichten, dass er selbst seine Frau erschossen habe, ändert sich das weiße normative Bild Billys als „suburban husband and Little League coach“ (334) der Medien hin zum „named suspect“ (334), woraufhin auch die Bostoner Polizei sich öffentlich bei der afroamerikanischen

Bevölkerung entschuldigt. Das Verhalten der Öffentlichkeit, hier insbesondere der medialen Einrichtungen und auch der Polizei, die das Verbrechen aufklären soll, zeigt also eine klar rassistische Einstellung und eine gewisse Apathie gegenüber diesem Fall, als wäre die Stadt der Spannungen zwischen verschiedenen ethnischen Gruppen überdrüssig. Giardina vertritt in seinem Epilog jedoch die Meinung, dass die Stadt Boston und er selbst, als Leser der medialen Berichterstattung, Mitleid für Billys Fall empfinde. Giardina bezeichnet die Berichterstattung in den Medien als „simple“ (368), die in keiner Weise mit seiner „more ambiguous story“ (367) mithalten könne.

Was immer Giardina auch mit “ambiguous story” gemeint haben mag, sicher ist doch, dass die diversen medialen Bilder in seinem Roman eine andere Sprache sprechen. So wird der weiße normative Mann in keinem der medialen Bilder dekonstruiert, sondern seine gesellschaftliche Position schon fast bemitleidet. Tim sieht sich selbst als Opfer der familiären Streitigkeiten mit seiner Frau, seinem Schwiegervater und Billy, aufgrund dessen er die von ihm erwarteten weißen Männlichkeitsrollen des Vaters und Ehemanns nicht erfüllen kann. Er stellt sich selbst als Opfer dar, um Mitleid für seine Situation zu erhalten, nur um dann auf sexueller Ebene seine weiße Männlichkeit zu beweisen und seinen normativen Status zu erhalten. Eine Alternative wäre womöglich ein Leben mit Billy, das er aber ablehnt, aus Angst, seine weiße Männlichkeit und damit seine weißen Privilegien zu verlieren. Nicht zuletzt sichert Heterosexualität nämlich den Fortbestand weißer Privilegien, wie Dyer bereits gezeigt hat.²⁹⁰

3.4. Blackness and Whiteness – Dualism or Interconnectedness?

Der in der amerikanischen Literatur existierende Dualismus zwischen Schwarzsein und Weißsein basiert auf einer langen Geschichte von “race” in den USA, wie die “Middle Passage”, die Sklaverei und auch der Bürgerkrieg verdeutlichen. Seit der Sklaverei wurde Weißsein als dominierende Seite der binären Opposition zu Schwarzsein konstruiert. Wie in meiner Einleitung erläutert, haben zunächst afroamerikanische Intellektuelle, Aktivisten und Autoren Weißsein untersucht. Sie haben festgestellt, dass weiße Amerikaner sich selbst nicht als weiß wahrnehmen und dadurch ihre Privilegien verleugnen, die an Weißsein gebunden sind. Weißsein gilt als Norm ohne kulturellen

²⁹⁰ Dyer 25.

Inhalt, wohingegen Schwarzsein stets als „racial and ethnic identity“²⁹¹ definiert wird. Da Weißsein keine eigene Substanz hat, wird vor allem von afroamerikanischen Forschern wie Sylvia Wynter, Toni Morrison oder bell hooks immer wieder der Aspekt der Abhängigkeit des Weißseins von Schwarzsein betont. Wie Chennault in Bezug auf eine weiße Identitätsbildung darstellt:

In speaking of whiteness as identity, I am referring to the self-understanding, social practices, and group beliefs that articulate whiteness in relationship to American race, especially, in this case, to blackness ... whiteness is called into existence as a response to the presence of blackness.²⁹²

Pruett hingegen betont, dass sowohl Weißsein als auch Schwarzsein „... are shaped *in* and *through* one another“²⁹³. Auch McKee spricht in ihren Untersuchungen davon, dass „... whiteness cannot be isolated from blackness“²⁹⁴. Ist folglich die Existenz einer weißen Identität von einer schwarzen Identität abhängig?

Wenn das Verhältnis von Weißsein und Schwarzsein untersucht wird, besteht die Gefahr, dass die Analyse den Schwerpunkt auf Schwarzsein legt. Der Blick auf Schwarzsein bringt es mit sich, dass diese nicht als Subjekte gesehen werden, sondern ausschließlich als “Other”. Dadurch würde Weißsein erneut in den Hintergrund treten und eine kritische Reflexion dessen unmöglich gemacht. Laut Yancy besteht in der aktuellen Weißseinsdebatte – neben der Forderung nach einer kritischen Auseinandersetzung mit Weißsein – auch die Befürchtung, dass die Fokussierung auf Weißsein andere ethnische Gruppen wie zum Beispiel Lateinamerikaner in den Hintergrund drängen würde.²⁹⁵ Trotz oder gerade aufgrund dieser Problematik gehören Schwarzsein und Weißsein zu einer der am häufigsten diskutierten Themen in der amerikanischen Literatur. Rockquemore und Brunnsma führen folgenden Grund dafür an: „In the United States, blacks and whites continue to be the two groups with the greatest social distance, the most spatial separation, and the strongest taboos against interracial marriage.“²⁹⁶ Entscheidend ist auch das historische Vermächtnis der

²⁹¹ McKee, Einleitung 10.

²⁹² Ronald E. Chennault, “Giving Whiteness a Black Eye, An Interview with Michael Eric Dyson,” *White Reign, Deploying Whiteness in America*, Hrsg. Joe L. Kincheloe et al. (New York: St. Martin’s Griffin, 1998) 300.

²⁹³ Pruett 30-31.

²⁹⁴ McKee, Einleitung 2.

²⁹⁵ Yancy, “Feminism and the Subtext of Whiteness” 157.

²⁹⁶ Kerry Ann Rockquemore und David L. Brunnsma, Einleitung, *Beyond Black, Biracial Identity in America* (Thousand Oaks: Sage Publications, 2002) ix.

Sklaverei, welches in seiner Grausamkeit und Brutalität nicht mit der Einwanderungsgeschichte zu vergleichen ist.

Kate Manning greift das Thema Schwarzsein und Weißsein in ihrem Roman *Whitegirl* auf und konstruiert auch ihre Charaktere danach. Die Liebesbeziehung zwischen Charlotte, einer weißen Frau, und Milo, einem schwarzen Mann, gerät in Gefahr, als Milo eine Affäre mit einer schwarzen Frau hat und Charlotte sich mit einem weißen Mann an ihm rächt. Anhand dieser vier verschiedenen schwarz-weißen bzw. weiblich-männlichen Konstellationen zeigt sich, wie sich das “racial consciousness” der Charaktere verändert. Zunächst wird daher im Folgenden anhand der wechselnden Erzählperspektive dargestellt, welche Phasen des “racial consciousness” die weiße Hauptfigur Charlotte durchläuft und zu welchem Ergebnis sie dabei letztendlich kommt. Die Analyse umfasst aber nicht nur die Ebene der individuellen Positionierung, sondern auf einer weiteren Ebene wird ebenfalls die mediale Repräsentation behandelt, da sowohl Charlotte als auch Milo durch ihre Berufe im Mittelpunkt der Öffentlichkeit stehen.

3.4.1 *Whitegirl*

Schon der Titel des Werkes von Kate Manning lässt erkennen, dass sie mit dem normativen weißen Männlichkeitsbild bricht, indem sie eine weiße Frau zur zentralen Figur ihres Romans macht und damit auch Alcoffs Behauptung widerlegt, dass eine weiße Frau nicht „the cultural force, the felt *significance*“ wie ein weißer Mann habe.²⁹⁷ Der Titel *Whitegirl* lässt ferner auf die intersektionale Verbindung von “gender” und “race” schließen, die für Manning untrennbar ist. Diese – im Titel genannte Verbindung – wird im ersten Satz des Romans unmittelbar und offensiv fortgeführt: „I was not always a white girl. I used to be just Charlotte. ... But when I met Milo, when I fell in love with him, I became white ...“ (1). Gleichzeitig deutet sich in diesen ersten Sätzen des Romans die zentrale Problematik der weißen Identitätsbildung für Charlotte an. Das Adverb „always“ (1) impliziert zwar den Prozess der Annahme einer weißen Identität, aber die darauf folgenden Sätze zeigen, dass Charlotte zunächst nur über ihren Namen eine Identität erhalten hat. Erst als sie ihren schwarzen Ehemann Milo

²⁹⁷ Alcoff 10.

kennenlernt und direkt mit Schwarzsein konfrontiert wird, nimmt Charlotte bewusst ihr Weißsein wahr. Damit verweist der Roman gleich zu Beginn auf zwei bedeutende Aspekte der aktuellen Weißseinsdebatte. Zuerst thematisiert Manning die Unsichtbarkeit von Weißsein und den damit verbundenen unmarkierten Status von Weißsein. In einem weiteren Schritt geht sie auf das Verhältnis von Schwarz- und Weißsein ein. Es scheint hier zunächst so, als ob Charlottes Weißsein nicht ohne das Schwarzsein ihres Ehemanns existieren könne. Damit würde Manning Morrisons Aussage in *Playing in the Dark* zustimmen, dass die Konstruktion weißer Charaktere von Afroamerikanern abhängt. Würde das folglich bedeuten, dass Weißsein sich nur über Schwarzsein definiert oder entfernt sich Manning von dieser binären Betrachtungsweise?

Zu Beginn des Romans tritt Charlotte als Ich-Erzählerin auf, und ihre Naivität in Bezug auf ihr Weißsein wird durch die Verwendung zahlreicher schwarz-weißer Klischees und Stereotypen offensichtlich, wie zum Beispiel: „... *have you ever seen a black man ski?*“ (11). Aufgewachsen ohne Kontakt zu Nicht-Weißen in „... *the pure, sparkling whiteness of Vermont*“ (12), verdeutlicht Charlotte in doppeltem Sinn ihre „*blond education*“ (89). Zum einen veranschaulichen Charlottes stereotypisierende Bilder ihre Unsicherheit bzw. Naivität im Umgang mit Nicht-Weißen bzw. auch mit ihrer eigenen weißen Identität. Zum anderen bezieht sich ihre äußere Erscheinung und ihre Arbeit als Model auf das weiße Schönheitsideal, welches hier schon – fast übertrieben blond – im Sinne von dumm karikiert wird. Aufgewachsen in einer Familie, in der Schönheit zu den „*seven virtues*“ (8) gehört, verkörpert Charlotte aufgrund ihrer langen blonden Haare und blauen Augen das weiße Schönheitsideal der Achtzigerjahre. Charlottes Mutter lehrt ihre Tochter die „... *fashion tips and the makeover pictures like a catechism*“ (9). Das Erzielen des Schönheitsideals erhält hier schon fast religiöse Züge, die die Kindheit von Charlotte prägen. Ihre gesamte Familie wird als „*pretty*“ (45) und „*nice-looking*“ (45) beschrieben. Die Tatsache, dass Charlotte als Kind an Schönheitswettbewerben teilgenommen hat und als Erwachsene als Model arbeitet, stilisiert ihr weißes Schönheitsideal in extremer Weise.

Wie Yancy verdeutlicht, gilt Weißsein als Schönheitsnorm und als „... *norm for reason and rationality and thus as the standard by which black cognitive ability is measured*

and judged“²⁹⁸. Obwohl Charlotte dieses Ideal in geradezu extremer Weise verkörpert, wirkt sie aufgrund ihrer Naivität und „*blond education*“ (89) geradezu lächerlich im Gegensatz zu ihrem schwarzen Freund Milo, der durch und durch gebildet und kultiviert ist. Manning kritisiert Charlottes Naivität, indem sie gerade zu Beginn des Romans Charlottes Dummheit in Bezug auf “race” darstellt. Andererseits gilt Charlotte – wie in Clarkes Roman – als eine weiße Amerikanerin, die bisher keinen Kontakt zu Nicht-Weißen gehabt hat und voller Stereotypisierungen ist. Ihre Angst und Unsicherheit im Umgang mit Nicht-Weißen wird – wie Gilman betont – auf den Körper eines anderen verlagert, als Beweis dafür, dass das, was man fürchtet oder verherrlicht, nicht in einem selbst liegt.²⁹⁹

Das weiße Schönheitsideal gewinnt in einer weiteren Szene an Brisanz, als Charlotte in New York ihre Haare schneiden lässt. Die Begeisterung des Friseurs für ihre glatten langen blonden Haare ruft ein Bild von Afroamerikanerinnen auf, die lange Zeit der glatten Haarpracht nacheiferten, wie Chris Rock in seinem Film *Good Hair* eindrucksvoll illustriert hat.³⁰⁰ Die glatten langen Haare galten als Zugang zu weiß konnotierten Ressourcen wie Bildung oder dem Arbeitsmarkt. Dieses weiße Schönheitsideal wird in dem Haarsalon noch verstärkt durch „bright light and mirrors“ (73), durch das Waschen der Haare und Charlottes beginnende Ausbildung zur Kosmetikerin. Sie selbst beschreibt sich als „Barbie“ (316), wird „*Sunshine*“ (4) genannt und von Jack vergöttert. Dyer stellt das folgendermaßen dar: „The ideal of whiteness makes a strong appeal. It flatters white people by associating them with (what they define as) the best in human beauty and virtue.“³⁰¹ Manning überspitzt das Bild des Weißseins als Schönheit, indem sie Charlotte schon fast als „über-weiß“ markiert. Wenn Birt hinterfragt, ob man Weißsein authentisch leben kann, dann gilt für Charlotte, dass sie ein schon fast übertriebenes Bild von Weißsein performativ darstellt.³⁰²

²⁹⁸ George Yancy, “A Foucauldian (Genealogical) Reading of Whiteness, The Production of the Black Body/Self and the Racial Deformation of Pecola Breedlove in Toni Morrison’s *The Bluest Eye*,” *What White Looks Like, African-American Philosophers on the Whiteness Question*, Hrsg. George Yancy (New York und London, Eng.: Routledge, 2004) 111.

²⁹⁹ Zitiert in: Elisabeth Bronfen, “Weiblichkeit und Repräsentation – aus der Perspektive von Semiotik, Ästhetik und Psychoanalyse,” *Genus, Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Hrsg. Hadumod Bußmann und Renate Hof (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1995) 419.

³⁰⁰ *Good Hair*, Regisseur: Jeff Stilson, Darsteller: Chris Rock, 2009.

³⁰¹ Dyer 80.

³⁰² Birt 55.

Als Charlotte Milo kennenlernt, verändert sich ihre Sichtweise zunehmend, was sich zunächst an der Verwendung schwarz-weißer Metaphern zeigt. Charlotte beginnt nicht nur ihr Weißsein und die damit verbundenen Privilegien wahrzunehmen, sondern sie entwickelt ein Bewusstsein für ihre weiße Identität. In diversen Rückblenden auf das Kennenlernen mit Milo erkennt sie, dass sie zu dem damaligen Zeitpunkt keine – von ihr wahrgenommene – weiße Identität besessen hat, sondern: „I was green. Green and dumb as a grassy lawn“ (115). Als Milo und Charlotte sich nach ihrer Collegezeit auf einer Party treffen, ist Milo nicht länger eine Bekanntschaft ihrer Studienzeit, sondern er wird zu einer „Black Person“ (93): „It frightened me a little bit and jerked me suddenly into feeling like a White Person sitting across the table from a Black Person, instead of just me, Charlotte, sitting across from Milo, an acquaintance from college“ (93). Charlottes Perspektive ändert sich, indem sie sich selbst als weiß wahrnimmt und ihre Identität nicht länger über ihren Namen definiert. Als Charlotte Milo ansieht, nimmt sie als Erstes seine Lippen wahr. Ihr „stream of consciousness“, kursiv gedruckt, macht deutlich, dass sie ihr Augenmerk auf sein äußeres Anderssein lenkt, sich aber gleichzeitig dafür maßregelt, dass sie Milos „*racial characteristic*“ (94) wahrnimmt: „... it means you see the race of the person when we are all color-blind and if you are not color-blind you are a racist and evil“ (94). Sie flüchtet sich in die „color-blind“-Argumentation, dass alle Menschen gleich seien und Schwarzsein bzw. Weißsein keinerlei Bedeutung habe. Dennoch realisiert sie, dass „race“ Bestandteil ihrer Beziehung zu Milo ist. Dieser innere Konflikt Charlottes zeigt sich auch literarisch, indem Charlotte zum einen ihren Beziehung zu Milo mit verschiedenen schwarz-weißen Metaphern umschreibt – „piano key relationship“ (2), „zebra-stripe“ (3), „dalmatian love“ (282) – und zum anderen das Wort „race“ nie direkt ausspricht, sondern immer mit „*It. Thing. That*“ (114) umreißt.

Die Veränderung von Charlottes „racial consciousness“ wird durch den Wechsel der Erzählperspektive noch stärker verdeutlicht. Während sie als Ich-Erzählerin bisher bemüht gewesen ist, das Thema „race“ zu umgehen, indem sie es nicht erwähnt hat, und sich bevorzugt in „*the gray area*“ (174) aufhält, wird sie aufgrund ihres Alltags und ihrer Beziehung zu Milo gezwungen, sich mit ihrer eigenen weißen Identität und vor allem mit dem Rassismus, den die beiden als Paar erleben, auseinanderzusetzen. Die Schlüsselszene dafür ist, als die beiden von der Polizei für zu schnelles Fahren angehalten werden. Charlotte wird Zeugin des rassistischen Verhaltens der weißen

Polizisten gegenüber Milo. Sie selbst wird zum ersten Mal von den beiden Polizisten nicht als weiße Frau behandelt, sondern als Partnerin eines schwarzen Mannes. Sie reagiert geschockt, ist traurig und schämt sich für „white supremacist practices“³⁰³, denen besonders Milo ausgesetzt ist. Mit Hilfe des auktorialen Erzählers wird Distanz zu diesem Vorfall aufgebaut, aber anstatt sich in irgendeiner Form den Polizisten gegenüber anders zu verhalten, mit dem Ziel, die weißen Machtstrukturen zu durchbrechen, verfällt Charlotte in Resignation und lehnt jegliche Verantwortung ihrerseits ab: „*You have no idea. No idea how exhausting and hurtful it is always having to think of color color color*“ (173). Dennoch veranschaulicht das Adjektiv „*hurtful*“ (173), dass sie sich auch mit ihren Schuld- und Schamgefühlen befassen muss. Sie versinkt jedoch in Selbstmitleid: „... it was only self-pity, just me, thinking of how tragically misunderstood Charlotte was ...“ (174). Der Wechsel in der Erzählperspektive deutet hier aber an, dass Charlotte sich von ihrem Selbstmitleid distanzieren möchte und Einsicht in ihr Fehlverhalten zeigt.

Ihre Gedanken und Wortwahl verstärken diesen Eindruck: „*Just sitting here in this black depression of dark gloom and panic. Only you can't say gloom is dark or sorrow is black because why shouldn't these be white?*“ (175). Es geht an dieser Stelle – exemplarisch für viele im Roman – darum, welche Dinge sprachlich schwarz bzw. weiß konnotiert werden und wie man auch sprachlich eine “color-blind”-Position beibehalten kann. Charlotte vertritt die Meinung, dass man schwarz-weißes Vokabular nicht verwenden sollte, da es latent rassistisch wirkt. Gleichzeitig deutet diese Stelle auch an, dass Charlotte erneut zu einer Entscheidung gezwungen wird und sich nicht länger in „*the gray area*“ (174) verstecken kann: „... black thoughts and white thoughts relentlessly cropping up now, whatever I did. Would they always crop up, from now on? Could I ever get away from them?“ (175). Charlotte muss sich auch sprachlich mit ihrer weißen Identität befassen und kann sich nicht länger hinter Aussagen wie: „*I can't make up my mind ...*“ (174) verstecken.

Die Erzählperspektive ändert sich erneut, wenn es um die mediale Repräsentation von Charlotte geht. Als berühmtes Model steht sie im Mittelpunkt der Öffentlichkeit und ist fortwährend präsent in den Medien. Charlotte wird von der Presse verfolgt, die ihre

³⁰³ Jay und Jones 112.

Auftritte regelmäßig kommentiert und bewertet. Sie wird zu einer extrem unzuverlässigen Erzählerin, da sie regelmäßig größere Mengen Alkohol konsumiert und Beruhigungstabletten nimmt. Bei einem Fotoshooting in den sogenannten “Hughes Homes” New Yorks demonstriert Charlotte wieder ihre „*blond education*“ (89) bzw. “white ignorance” gegenüber dem Ort, an dem sie fotografiert werden soll. Während die dort lebende afroamerikanische Bevölkerung aus ihren Häusern vertrieben wird, um dort ein Fotoshooting abzuhalten, fragt Charlotte sich, ob es sich bei dem Setting tatsächlich um einen amerikanischen Ort, hier also weißen Ort, handle: „It was hard to believe it was American“ (293). Sie vertritt hier folglich die Ansicht, dass die USA weiß konnotiert sei. Anstatt ihr Verhalten zu ändern, um die Hegemonie von Weißsein zu durchbrechen, fällt Charlotte in alte Verhaltensmuster zurück. Als sie in einem Interview auf das Shooting angesprochen wird, weist sie jede Verantwortung von sich: „Well, I’m not the editor, I’m just the clotheshorse ... Well, again, I’m a fashion model, so I don’t know“ (296). Ist sie sich tatsächlich der Brisanz des Settings für ihr Shooting nicht bewusst oder versteckt sie sich hier hinter ihrer „*blond education*“ (89)? Da sie allerdings auch von einer „exotic location ... full of drug dealers and criminals“ (296) spricht, geht sie wieder auf stereotype Denkmuster zurück, die sie bereits zu Beginn des Romans zeigte. In ihren Gedanken versucht sie sich für Ihre Aussagen zu rechtfertigen: „*You know damn well I don’t really think all the people in those buildings were drug dealers and criminals. Don’t you see I just repeated what everybody else said that day*“ (309). Unabhängig davon, welche Charlottes tatsächliche Ansichten sein mögen, so wird hier doch erkennbar, dass sie sich der weißen Norm nicht widersetzt und sich davor scheut, eine eigene konkrete Position oder Meinung zu vertreten: „Embracing silence means denying oneself a voice; and this means rejecting the validity of one’s personal stake in some subject, and the importance of finding words for one’s perspective.“³⁰⁴ Sie zieht es hier vor, Teil der unsichtbaren Norm von Weißsein zu bleiben, obwohl sie gerade durch ihre Berühmtheit in den Medien als weißes weibliches Model konstant sichtbar ist. Diese Opposition zu erkennen und sie entsprechend sinnvoll zu ändern, kommt ihr aber nicht in den Sinn, während Milo hingegen seinen Berühmtheitsstatus nutzt und zu einem prominenten Vertreter für Afroamerikaner wird. Die Frage, die folglich offen bleibt, ist, warum Charlotte

³⁰⁴ Paul C. Taylor, “Silence and Sympathy, Dewey’s Whiteness,” *What White Looks Like, African-American Philosophers on the Whiteness Question*, Hrsg. George Yancy (New York und London, Eng.: Routledge, 2004) 231.

schweigt und die hegemonialen Strukturen von Weißsein nicht durchbricht, obwohl sie ein Bewusstsein für ihre weiße Identität entwickelt hat? Ihr Verhalten erweckt den Eindruck, dass sie ihre weißen Privilegien nicht aufgeben möchte, jedoch lässt die unzuverlässige Erzählperspektive kein eindeutiges Urteil zu.

Entscheidend ist dieser Aspekt insbesondere am Ende des Romans, wenn es darum geht, festzustellen, wer versucht hat, Charlotte zu töten. So bleibt offen, ob Charlottes Ehemann Milo oder ihr weißer Jugendfreund Jack versucht haben, sie zu ermorden. Sollte Milo tatsächlich der Täter sein, würde sie damit erneut auf ein stereotypes Bild, nämlich das des „black murderer“, zurückgreifen. Das offene Ende des Romans lässt nicht eindeutig erkennen, inwieweit Charlottes weißes Bewusstsein gefestigt ist, ob sie ihr stereotypes Denken tatsächlich abgelegt hat und folglich kritisch mit „race“ umgehen kann. Die postmoderne Schreibweise, die Fragmentierung des Romans, bestehend aus Erinnerungsmomenten, deren Wahrheitsgehalt schwer zu bemessen ist, macht es unmöglich, ein klares Urteil zu fällen. Ähnlich wie bei Allison kreisen die Erinnerungen um Dinge, die schmerzlich sind und daher bewusst verdrängt werden. In ihren Erinnerungsmomenten vergleicht Charlotte Jack mit Milo, wobei die „racial identity“ der beiden Männer eine zentrale Rolle spielt.

Jack wird zu Beginn des Romans als weiß markiert, vor allem durch seine äußere Erscheinung, die der von Charlotte stark ähnelt. Jack hat sich bewusst Charlotte als weiße Frau ausgesucht, da er aufgrund des sogenannten „Magpie“-Syndroms (15) alles besitzen möchte, was in irgendeiner Form glänzt. Er betont ihr Weißsein immer wieder durch die Spitznamen, die er ihr gibt, und durch seine Geschenke, wie zum Beispiel eine Katze mit weißem Fell und blauen Augen. Jack wird als normativer weißer Mann dargestellt, der sich aber aggressiv und kontrollierend gegenüber Charlotte verhält und Milo als seinen direkten Konkurrenten ansieht. Nicht nur während ihrer Zeit im College, sondern auch darüber hinaus sind Milo und Jack Rivalen, da sie beide um die gleiche Frau werben. Bei diesem Konkurrenzkampf betont Jack immer wieder Milos „race“, indem er zum Beispiel Milo ganz bewusst im „black English“ (136) anspricht, obwohl Milo selbst einen britischen Akzent hat. Jack stellt sich als Gewinner des Wettkampfs um Charlotte dar: „I knew I’d get you ... I’m used to winning“ (31). Als Charlotte am Ende des Romans überlegt, welche Motive Jack dafür haben könnte, sie zu ermorden, spricht ihre Freundin Claire ihre eigenen Gedanken aus: „This is

absolutely a crime of passion, of rage ... It happens with a man who has a terror of losing. Someone controlling and possessive, a man who is used to winning, to getting what he wants'“ (397). Obwohl Claire sich mit dieser Beschreibung auf Milo bezieht, könnte sie dennoch genauso zu Jack passen.

Milo hingegen, der wie hooks darstellt, ein „‘special’ knowledge of whiteness“³⁰⁵ hat, um mit den “white supremacist”-Praktiken umgehen zu können, wird zu Beginn des Romans als ein intelligenter junger Mann aus wohlhabender Familie beschrieben. Sein Name erinnert an die Venus von Milo, eines der bekanntesten Beispiele hellenischer Kunst, die Schönheit verkörpert. Milo spricht mit britischem Akzent, obwohl er fortwährend von seinen weißen Collegefreunden im „black English“ (136) angesprochen wird. Als Charlotte ihm zum ersten Mal begegnet und die beiden sich nicht sehen, stellt sie sich Milo anhand seiner Stimme als „elegant, white-tied, English gent“ (7) vor. Es zeigt sich hier also deutlich, dass Milo sämtlichen afroamerikanischen Stereotypen widerspricht und Schwarzsein zunächst redefiniert. Er wird sogar von den weißen Bewohnern Vermonts als “white guy” betitelt, erfährt aber dennoch von diesen rassistische Äußerungen. Trotz seiner Bemühungen in die weiße Gesellschaft Vermonts aufgenommen zu werden, erfährt er ihre Ablehnung. Aber auch die afroamerikanische Gemeinde New Yorks nimmt ihn zunächst nicht auf, da er als zu weiß gilt.

Milo kämpft um die Anerkennung seiner Männlichkeit, und das im Skifahren, einer Sportart, die von weißen Männern beherrscht wird. Als er in Vermont im College mit dem Skifahren beginnt, ist er dort seinen männlichen weißen Kollegen immer einen Schritt voraus: „... the necessity within the black folk community for understanding more about the oppressor than the oppressor understands about Blacks ...“³⁰⁶ Gerade bei den sportlichen Aktivitäten geht es Milo nicht nur um Erfolg in den Wettbewerben, sondern auch um die Wertschätzung seiner weißen männlichen Mitstreiter: „Everything they [white men] did, Milo did, too, just with more fuel“ (32). Wie Thompson Friend ausführt, gilt der Erfolg in sportlichen Wettkämpfen gerade unter weißen Männern als

³⁰⁵ bell hooks, *Black Looks, Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992) 165.

³⁰⁶ Trudier Harris, “White Men as Performers in the Lynching Ritual,” *Black on White, Black Writers on What It Means to Be White*, Hrsg. David R. Roediger (New York: Schocken Books, 1998) 302.

Beweis für ihre Männlichkeit.³⁰⁷ Aber sportliche Wettkämpfe gelten für afroamerikanische Männer als Möglichkeit, weiße Männer zu übertreffen. Aufgrund seiner Hautfarbe muss Milo sich vermehrt anstrengen, um von seinen weißen Konkurrenten ernstgenommen zu werden. Nach dem Gewinn seiner ersten Goldmedaille hat Milo zwar die sportliche Anerkennung erzielt, dennoch wird er nur oberflächlich auch als afroamerikanischer Mann respektiert. Er wird zu zahlreichen Veranstaltungen eingeladen, auf denen das überwiegend weiße Publikum ihn zwar kennenlernen möchte, aber nicht wirklich hinter ihm als afroamerikanischer Mann steht: „His friends were all white, though you wouldn’t call them close ...“ (133).

Erst als Milo Kontakt zu Darryl, seinem afroamerikanischen Agenten, aufnimmt, beginnt eine Veränderung in seinem “racial consciousness”. Auf öffentlichen Veranstaltungen fühlt er sich unwohl, wenn er mit Charlotte als weißer Frau an seiner Seite auftritt. Darryls immer wiederkehrende Frage – „[b]ut what, exactly, have you done to uplift the race“ (241) – lässt Milo keine Ruhe. Er spricht zum ersten Mal “Black English”, hat eine schwarze Geliebte, deren Karriere als erste afroamerikanische „prima ballerina“ (224) er unterstützt: „Milo wanted to mean something to black people ...“ (226). Er entfernt sich von den Dingen, die ihn bisher in der Öffentlichkeit als überwiegend weiß markiert haben: von seiner Ehefrau und vom Skisport.

Am Ende des Romans kommt die Frage auf, was die eigentliche Grundlage der Beziehung zwischen Milo und Charlotte ist und wie diese von Medien, Familienmitgliedern und Bekannten beeinflusst wird. Wie Frankenberg erläutert, geht es dabei besonders um die unterschiedlichen “race”- und “gender”-Positionen der Charaktere:

White woman’s chastity and delicacy, her sexual modesty, contrast sharply with Woman of Color’s apparently excessive appetites; the representation of White Man’s sexual hungers as appropriate or acceptable contrasts with depictions of the sexual ‘uncivility’ and inappropriateness of Man of Color.³⁰⁸

³⁰⁷ Craig Thompson Friend, Einleitung, *Southern Masculinity, Perspectives on Manhood in the South since Reconstruction*, Hrsg. Craig Thompson Friend (Athens, GA und London, Eng.: The University of Georgia Press, 2009) xix.

³⁰⁸ Frankenberg, “Local Whitenesses, Localizing Whiteness” 12.

Das Beziehungsgeflecht zwischen Charlotte und Jack, Charlotte und Milo, Milo und Geneva verdeutlicht die unterschiedlichsten Stereotypisierungen. So wird Charlotte von einem weißen Mann vorgeworfen, dass sie nur mit einem afroamerikanischen Mann wegen dessen Berühmtheit zusammen sei. Ein afroamerikanisches weibliches Model glaubt, Milo sei mit Charlotte nur aus Rache an weißen Männern zusammen. Fast alle Bekannten sind der Überzeugung, dass eine Beziehung zwischen einer weißen Frau und einem schwarzen Mann nur in „*hell and damnation*“ (66) resultieren könne. Charlottes Mutter würde Jack als weißen Mann an der Seite ihrer Tochter bevorzugen. Wie Feagin darlegt, geht es dabei vor allem darum, Weißsein zu erhalten.³⁰⁹ Milos Vater hingegen, erzählt seinem Sohn von einem afroamerikanischen Jungen, der gelyncht wurde, weil er sich mit einer weißen Frau einließ. Die Zweifel der Familienmitglieder an der Beziehung der beiden übertragen sich auf Milo und Charlotte, die ihre Verbindung zueinander hinterfragen: „‘Maybe I’m *your ethnic phase*’“ (139). Milo ist immer wieder rassistischen Bemerkungen ausgesetzt. So wird Charlotte gefragt, ob Milo sie belästige und ob sie Hilfe brauche. Milos afroamerikanischer Agent Darryl bezeichnet Charlotte hingegen als Miss Anne: „slang for ... plantation mistresses“ (214) und lässt Charlotte in einem seiner ersten produzierten Filme einen Sklaven spielen. Darryl ist gegen die Bekanntmachung der Beziehung zwischen Charlotte und Milo, da es nicht gut für die Vermarktung des Films sei. Als Milo sich zu Geneva bekennt, ist Darryl der Meinung, dass Charlotte nur Milos „ignorant phase“ (315) war.

Charlotte hinterfragt die Rolle von “race” in ihrer Beziehung zu Milo: „The same old fight couples have. Only with race smashing and breaking like an extra set of dishes around all our grievances. Is this about us? Or is it about It? Skin and History“ (368). Milo und Charlotte sind konstant rassistischen Bemerkungen ausgesetzt, stehen als berühmte Persönlichkeiten unter enormem medialen Druck und machen beide unterschiedliche Entwicklungen in ihrer “racial identity” durch. Charlotte ist der Auffassung: „She [Geneva] had whatever I did not, could not give. Something he’d always wanted, wondered about, had to have. *A soul mate, so to speak*“ (351). Sollte also die Beziehung zwischen Charlotte und Milo tatsächlich unter den verschiedenen

³⁰⁹ Feagin und O’Brien 132.

“races” der beiden und dem extremen Rassismus, den beide erfahren, gelitten haben und am Ende daran zerbrochen sein?

Aufgrund der unzuverlässigen Erzählerin und des starken Einflusses der Medien auf Charlotte ist es schwierig, eine genaue Antwort zu finden. Nach dem Mordanschlag äußert Charlotte zwar den Wunsch, zu Milo in das Gefängnis zu gehen, um sich selbst ein Bild zu machen. Andererseits kann sie sich nicht mehr an den Vorfall erinnern und wird stark von der medialen Darstellung beeinflusst. Das mediale Bild des beliebten afroamerikanischen Sportlers Milo ändert sich radikal nach der Mordanklage. Ähnlich wie im O.J. Simpson-Fall wird in den Medien sofort mit einem stereotypen Bild des “black murderers” aufgewartet, das auch vor Milos berühmten Status nicht haltmacht.

Wie Hoberman erläutert:

While it is assumed that sport has made an important contribution to racial integration, this has been counterbalanced by the merger of the athlete, the gangster rapper, and the criminal into a single black male persona that the sports industry, the music industry, and the advertising industry have made into the predominant image of black masculinity in the United States and around the world.³¹⁰

Es scheint also in den Medien keinen Zweifel zu geben, dass Milo nur aufgrund seiner Hautfarbe die nötige kriminelle Energie besitzt, um Charlotte zu töten. Charlotte hingegen distanziert sich von diesem medialen Bild des “black murderers”, indem sie ihre eigenen Vermutungen von denen der Medien klar unterscheidet: „They say he did it. They say. It’s certainly possible“ (3). Der Wiederholung von „They say“ (3) und damit der Perspektive der Medien und des familiären Umfeldes folgt ihre persönliche Meinung: „But if I go – if I could go, if I would – would I find out anything new? Who would my eyes discover? ... At this point, I don’t know if I’ve ever really been able to see him plain, underneath that skin on him, the man there ...“ (3). Ihr Blick verdeutlicht einerseits die Unsicherheit, welche Rolle “race” tatsächlich bei ihrem Urteil spielen würde, da sie von ihrer Familie, Freundin und auch den Medien negativ beeinflusst wird und eine objektive Meinung kaum noch möglich zu sein scheint. Andererseits bezieht sich ihr Blick auf ihre eigene dominante weiße Position, die sie ähnlich wie beim Fotoshooting nicht positiv nutzt.

³¹⁰ John Hoberman, Einleitung, *Darwin’s Athletes, How Sport Has Damaged Black America and Preserved the Myth of Race* (Boston und New York: Houghton Mifflin Company, 1997) xviii.

Manning karikiert die Dummheit und Naivität ihrer weißen Protagonistin und stellt ihr einen afroamerikanischen Mann gegenüber, der durch seine Intelligenz und seinen sportlichen Erfolg allen Stereotypisierungen widerspricht. Dennoch stellt sie die immer noch vorhandenen rassistischen Verhaltensweisen seiner weißen Mitmenschen dar, die letztendlich, wenn es um die Aufklärung eines versuchten Mordanschlags geht, auf alte stereotype Muster zurückgreifen und den ebenfalls verdächtigen Jack, einen weißen Mann, nur aufgrund seiner Hautfarbe nicht für schuldig befinden. Die immer wiederkehrende Opposition zwischen Schwarz- und Weißsein im Roman zeigt den weiterhin zentralen Dualismus der beiden “races”, der in diesem Roman durch die Medien in den Vordergrund gerückt wird. Letztendlich scheitert eine Verbindung an der nicht vorhandenen Durchsetzungskraft der weißen Hauptfigur, die nicht willens ist, die hegemoniale Position von Weißsein zu durchbrechen, aber auch die Folgen nicht abschätzen kann, die ihr Verhalten mit sich bringen würde.

3.4.2 *In the Fall*

Die Handlung des Romans beginnt 1865 in Vermont, einem Ort, der als einer der weißesten der USA gilt. Lents Setting ist entscheidend, da er mit der Analyse der schwarz-weißen Binarität geographisch und historisch eine entscheidende Veränderung in der bisherigen kritischen Weißseinsforschung einführt, wie Kolchin es ausdrücklich fordert.³¹¹ Lent bezieht als Einziger der von mir behandelten Autoren die Sklaverei und ihre Folgen in seinem Roman mit ein. Er betont noch einmal den afroamerikanischen Ursprung der Weißseinsdiskurse und bestätigt damit Birts These, dass Weißsein in der Zeit der Sklaverei seine Entstehung fand.³¹²

Lents Bezug auf die Sklaverei fordert eine andere Lesart als bei den fünf weiteren Romanen, denn die Diskussion über das Verhältnis von einem weißen freien Mann und einer flüchtigen Sklavin im ersten Teil des Romans kann mit den theoretischen “gender”-Konzepten des 21. Jahrhunderts nicht analysiert werden. Schließlich wird Leah als Sklavin nicht als Mensch betrachtet, sondern als „chattel“³¹³ und somit als „... creation of human thingness, of human property outside the realm of human

³¹¹ Kolchin 172.

³¹² Birt 60.

³¹³ Robyn Wiegman, *American Anatomies* 68.

subjectivity“³¹⁴. Leah gilt daher nicht als afroamerikanische Frau und kann folglich – im Gegensatz zu weißen Frauen des 19. Jahrhunderts – nicht an der sozialen Konstruktion von “gender” teilnehmen:

... *gender* - a category that would have enabled a black female claim on social negotiations did not apply to ‘things’, to what was constructed as and treated as human flesh. Moreover, that very category gender emerged in western transatlantic rhetoric precisely in the context of creating a space for white women, who refused to be treated likes slaves, like things.³¹⁵

Weißer Südstaatlerinnen galten als freie Subjekte im Gegensatz zu Sklavinnen, die als “property” keinen Zugang zu “gender” hatten.

Darüber hinaus ist Leah als Sklavin unfrei, da sie ihrem Sklavenhalter gehört, wohingegen die weißen Protagonisten des Romans frei sind. Damit diese Divergenz von Schwarzsein/Unfreiheit und Weißsein/Freiheit bestehen blieb, wurde in den amerikanischen Südstaaten per Gesetz beschlossen, dass weiße Frauen und Sklaven keine Partnerschaft eingehen durften. Ziel dieser Gesetze war es, die Grenzen zwischen Sklaverei und Freiheit nicht zu vermischen: „... the mixture of European and African ancestry blurred the boundaries of freedom and bondage in a society that was beginning to stake its labor system on racial slavery.“³¹⁶ Da die Kinder bei einer Verbindung zwischen einer weißen Frau und einem Sklaven den Status der Mutter annahmen und somit frei waren, wurden sexuelle Beziehungen zwischen weißen Frauen und Sklaven verboten, um das System der Sklaverei nicht zu gefährden. Sklavinnen hingegen mussten dem Willen ihrer Halter Folge leisten und im schlimmsten Fall als sogenannte “breeder” für weitere Sklaven ihrer Besitzer sorgen. Während sexuelle Verbindungen zwischen weißen Frauen und Sklaven verboten waren, wurden sexuelle Beziehungen zwischen Sklavinnen und ihren weißen Herren toleriert, da sie das System der Sklaverei nicht gefährdeten. Kinder aus einer derartigen Verbindung wurden wie ihre Mütter versklavt und gehörten zum Besitz des Halters.

³¹⁴ Sabine Broeck, “Enslavement as a Regime of Western Modernity: Re-reading Gender Studies Epistemology through Black Feminist Critique,” *Gender Forum* 22 (2008): 12. 12. Jan. 2012 <<http://www.genderforum.org/issues/black-womens-writing-revisited/enslavement-as-regime-of-western-modernity>>.

³¹⁵ Broeck, “Enslavement as a Regime of Western Modernity” 15.

³¹⁶ Martha Hodes, *White Women, Black Men: Illicit Sex in the Nineteenth-Century South* (New Haven und London, Eng.: Yale University Press, 1997) 28.

Diese Verbindungen von Schwarzsein mit Sklaverei und Weißsein mit Freiheit zeigen sich bereits im Prolog des Romans. Lent stellt seine Protagonisten nicht mit Namen oder “race” vor und unterscheidet sich dadurch erheblich von den anderen Werken, die ich analysiere. Allerdings ist eine Markierung von Weißsein nicht notwendig, da es im ersten Teil des Romans um die Opposition von Sklaverei und Freiheit geht. Dennoch wird bereits im Prolog eine schwarz-weiße Metaphorik deutlich, die den gesamten Roman durchzieht: „The boy woke in the dark house ...“ (1). Das eingeschneite dunkle Haus, in dem Norman sich befindet, leitet die Binarität von Schwarzsein und Weißsein bzw. Sklaverei und Freiheit als zentrale Themen des Romans ein. Ob diese Binarität aufgehoben werden kann und zugunsten eines positiven “interracialism” verschmilzt oder ob der Dualismus weiterhin bestehen bleibt, wird zentraler Aspekt der Analyse sein.

Lent beginnt den ersten Teil des Romans mit dem utopischen Entwurf einer Liebesbeziehung zwischen Norman, einem weißen freien Mann, und Leah, einer geflohenen Sklavin. Diese Liebesbeziehung ist ein Skandal im 19. Jahrhundert kurz nach Ende des Bürgerkriegs: „Lawmakers in all Southern colonies wrote statutes that discouraged marriage or sex between English and Africans, servants and slaves, whites and blacks, from the late seventeenth century forward.“³¹⁷ Norman ist sich durchaus bewusst, dass seine Familie sowie die Bewohner Randolphs negativ auf seine Wahl reagieren werden: „What I see is the most lovely girl and one fat wide world of trouble“ (22). Nicht zuletzt auch deshalb, weil in Randolph bisher nie Afroamerikaner gesehen wurden: „You’re a shock. You have to allow that for folks“ (27). Als Leah und Norman in Randolph eintreffen, werden die beiden sofort mit der Ablehnung der Familie konfrontiert. Der ausführlichen und idyllischen Landschaftsbeschreibung von Randolph folgt der melancholische Schritt Normans in Richtung seiner Farm und Familie, gefolgt von einem großen Jubelschrei seiner Schwester Connie, die sofort beim Anblick Leahs verstummt und sich in bittere Anklage verwandelt. Leah hingegen schreitet stolz voran, den Blick nach vorne gerichtet und reagiert sofort schlagfertig auf die Kommentare Connies: „Maybe you’ll find out, Miss Quickmouth ... that I’m a good bit stouter than you like“ (26).

³¹⁷ Hodes 29.

Die Reaktionen seiner Mutter und Schwester verdeutlichen nicht nur den Rassismus gegenüber Leah, sondern zeigen auch, dass die Familienmitglieder eine Beziehung zwischen Leah und Norman verhindern möchten, mit dem Ziel, Weißsein zu erhalten, wie Feagin bereits veranschaulichte.³¹⁸ Dennoch entsteht tatsächlich so etwas wie eine Freundschaft zwischen Connie und Leah, aber fraglich ist auch hier, ob diese Freundschaft nur aufgesetzt ist. Nachdem Leah vier Fehlgeburten erlitten hat und erneut schwanger ist, kommt Connie ihr im Haushalt zu Hilfe. Connie zieht das Leben mit Norman und Leah sogar dem mit ihrer Mutter vor: „Life with Norman and Leah ... was pleasant, oddly soothing“ (68). Wie kann es sein, dass Connie ihre Vorurteile gegenüber Leah so schnell verwirft? Leah erkennt das jedenfalls schnell: „Stop your silly schoolgirl friendly with me, girl“ (99). Sie wirft Connie Unwissen und Naivität gegenüber Afroamerikanern vor. Der auktoriale Erzähler beschreibt Connies Reaktion darauf mit einer Akkumulation einiger Nomen: „Shame, pride, anger, some fear, some sickness. Shame“ (100). Obwohl Connie die Beziehung zwischen Norman und Leah zu akzeptieren scheint und sich vermutlich für ihr anfängliches Verhalten schämt, macht Leah ihr deutlich, dass sie sich aufgrund des Rassismus, der ihr immer noch entgegengebracht wird, nicht als Teil der Familie fühlt.

Norman hat diese negativen Reaktionen seiner Familie gegenüber Leah erwartet, aber trotz aller Widerstände heiratet er sie. Im Gegensatz zu Leahs ehemaligem Sklavenhalter spielt Norman seine hegemoniale Position als weißer Mann ihr gegenüber nicht aus. Da sie in den Südstaaten als sein Besitz gilt, kann er völlig über sie verfügen, ohne für negatives Verhalten Konsequenzen fürchten zu müssen. Leah gilt für Norman nicht als Objekt sexueller Begierde, da er in dem Versteck der beiden diesen Gedanken sofort verwirft. Norman nutzt Leahs Status als fliehende Sklavin nicht aus und behandelt sie in der Höhle so respektvoll, dass es für Leah aufgrund ihrer Erfahrung mit weißen Südstaatlern merkwürdig erscheint: „‘Some strange kind of man, that’s what you are’“ (14). Norman erkennt die Gefahr, in die sich Leah begibt, als sie ihn mit in die Höhle nimmt, die geflohenen Sklaven Schutz bietet: „Word of this place and others like it passed along a vein of trust, a line of knowledge outside the reach of his own race, and he looked at her, feeling he was beginning to know her“ (13). Er erkennt Leah als Mensch an, was im 19. Jahrhundert ein absoluter Skandal ist.

³¹⁸ Feagin und O’Brien 132.

Norman und Leah unterscheiden sich sehr in der Art und Weise, wie sie ihre Beziehung zueinander darstellen. Norman beschreibt in einer Reihe aufeinanderfolgender Nebensätze, gefüllt mit blumigen Metaphern, Leahs Schönheit und positive Charaktereigenschaften so ausführlich und pathetisch, als könne er alle Hindernisse, die ihre Beziehung erschweren, überwinden. Dieser Eindruck entsteht durch die merkwürdige Satzstruktur, die häufig mit „Or“ beginnt, gefolgt von kurzen Nebensätzen: „Just the sight of her walking barefoot in a meadow amongst throngs of buttercups and daisies ... Or her face lifted and half buried in a spray of lilac. Or by evening lamplight ...“ (83). Normans romantische Vision seiner Beziehung zu Leah blendet die Sklaverei und die sich daraus ergebenden Folgen für Leah völlig aus. Leahs Gedanken hingegen wirken – im Gegensatz zu Norman – differenzierter und realistischer, vor allem im Hinblick auf „race“. Leah erkennt Normans „white privilege“, das sein Leben bisher bestimmt hat: „She knew his life too was shaped by hers but his was of solid construction: of granite rock ... Hers was not even spiderweb ...“ (111). Diese „solid construction“ (111) bezieht sich an dieser Stelle auf Normans Familie, seine Mutter und Schwester, die ihn unterstützen, aber Leah ablehnen.

Daher sucht Leah bei der Geburt ihrer Tochter nicht die Unterstützung von Normans Schwester oder Mutter, sondern von Marthe Ballou, ebenfalls eine Außenseiterin im weißen Vermont. Das Ableben von Marthe, die Geburt von Leahs Tochter und der erste Kontakt zu einem afroamerikanischen Mann seit ihrer Flucht wecken bei Leah den Wunsch, in die Südstaaten zurückzukehren, um dort nach dem Verbleib ihrer Mutter zu suchen und Klarheit für sich zu schaffen: „to learn herself again“ (129). Nach Leahs Rückkehr hüllt Leah sich in Schweigen, da das Erlebte so schrecklich ist, dass sie nicht darüber sprechen kann. Sie entwickelt eine Art Angst vor Norman, denn Norman als weißer Mann „had the power to do those things. Evil things ...“ (190). Er ist sich dessen nicht bewusst und kann nicht nachvollziehen, dass es Dinge gibt, die Sprache nicht fassen kann. Norman erinnert Leah stattdessen an ihre Rolle als Mutter, die sie ausfüllen soll, worauf sie ihn fragt: „You think I was gonna be a white woman some day?“ (169). Der Konflikt der beiden demonstriert, welche Differenzen aufgrund von „race“ zwischen dem Paar stehen: Norman ist sich seiner Position als weißer Mann, der damit verbundenen Privilegien – und hier speziell seiner Macht – nicht bewusst. Seine Aufforderung an Leah, sich um die Kinder zu kümmern und damit die Rolle einer weißen Frau zu übernehmen, lehnt sie ab, da sie aufgrund der Erlebnisse in Sweetboro

dazu überhaupt nicht mehr in der Lage ist. Der historische Aspekt von Gewalt und Rassismus in der Sklaverei, der durch Leahs Reise nach Sweetboro noch einmal dargestellt wird, zeigt ganz klar den Dualismus zwischen Norman und Leah, Weißsein und Schwarzsein, Freiheit und Sklaverei.

Daher lauten die letzten Sätze des ersten Teils: „Finished, he stood a long moment with his head tilted back, his eyes wide to the maw of night. Then turned to the dark house“ (196). Sie bilden damit einen Rahmen zum Prolog, der ebenfalls die Dunkelheit als Metapher benennt. Die Dunkelheit steht für Normans Unwissen bzw. Unverständnis für Leahs „silences“, das heißt, für ihre bewusste Auslassung von zu schmerzhaften Erlebnissen, von denen sie noch immer traumatisiert ist. Ihr Freitod hat Norman bewusst gemacht, dass er nichts über Leahs Vergangenheit weiß und infolgedessen auch nichts über ihre Erlebnisse in Sweetboro. Er erkennt, dass seine romantische Vision von einer Beziehung mit Leah gescheitert ist, und zwar an den Folgen von Leahs Vergangenheit.

Norman wird zu Beginn des Romans als ein weißer Mann vorgestellt, der – wie selbstverständlich – vom Bürgerkrieg nach Hause zurückkehrt, ohne jegliche Schäden seelischer oder körperlicher Art. Norman entspricht nicht der typischen weißen Kriegsmännlichkeitskonstruktion eines aggressiven, gewaltbereiten und patriotischen Mannes,³¹⁹ sondern wirkt eher wie das Gegenteil. Nach langer Reise in Randolph angekommen, definiert er seine weiße Männlichkeit durch den Besitz und die Bewirtschaftung seiner Farm, die er nach dem Tod des Vaters als alleiniges Oberhaupt der Familie leitet. Trotz des Rassismus der weißen Bewohner Randolphs gegenüber Leah und trotz der Kriegserfahrung verkörpert Norman eine stabile weiße Männlichkeit, die als heterosexuell konstruiert ist. Aber nach dem Freitod Leahs und dem Scheitern seiner romantischen Vorstellung versinkt Norman in Melancholie und zieht sich immer mehr auf die Farm zurück. Normans weiße Männlichkeit wird durch die Verbindung von Weißsein, Maskulinität und Heterosexualität im Roman intersektional konstruiert. Darüber hinaus bringt Lent beide Parteien – Unterdrücker und Unterdrückte – zusammen, obwohl Intersektionalität auf einer

³¹⁹ Michele Adams und Scott Coltrane, „Boys and Men in Families, The Domestic Production of Gender, Power, and Privilege,“ *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, Hrsg. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn und Robert William Connell (Thousand Oaks, London, Eng. und New Delhi: SAGE, 2005) 239.

Unterdrückungsprämisse basiert. Wendet man diese Theorie in Verbindung mit der kritischen Weißseinsforschung an, so müssen jedoch beide Perspektiven mit einbezogen werden, um in der “contact zone” verhandelt zu werden.

Die Binarität von Schwarzsein und Weißsein im ersten Teil des Romans basiert auf der Annahme, dass Leah schwarz ist. Sie wird trotz ihres weißen Vaters aufgrund der “one drop rule”³²⁰ als solche markiert. Aber ihr “biracial”-Status illustriert, dass Lent nicht nur auf den Dualismus von Schwarzsein und Weißsein eingeht, sondern diesen auch von seiner Mitte her beleuchtet. Da Leahs Vater ihr Sklavenhalter war, markiert Lent ein Weißsein im Roman, welches als historische Kategorie widersprüchlich ist: „... riven through and through with contradiction, yet always-positioned for the exercise of power.“³²¹ Weißsein hat folglich eine politische und soziale Realität, deren historisches Ausmaß hier offensichtlich wird.

Dieser Aspekt wird im zweiten Teil des Romans durch die nächste männliche Generation der Pelhams, James bzw. Jamie, der sich als weißer Mann ausgibt, fortgeführt. Mit der Erweiterung der Industrialisierung in den Städten Neuenglands entwickelt sich eine Form der Männlichkeit, die auf „wage-earning capacity, mechanical skills, domestic patriarchy“³²² basiert. Der sogenannte “self-made man”, eines der im 19. Jahrhundert meist verbreiteten Männlichkeitskonzepte, stützt sich nicht auf den Besitz von Land, sondern vielmehr auf die erfolgreiche Teilnahme am wirtschaftlichen Wettbewerb. Der soziale Status eines Mannes muss selbst erarbeitet werden, da er auf der Annahme beruht, dass jeder für sein eigenes Wohl verantwortlich ist und Erfolg sich nur durch harte Arbeit und Selbstdisziplin einstellen kann. Folglich wird Normans Männlichkeitskonstruktion in Bezug auf den Besitz seiner Farm abgelöst von der eher unsicheren Form des “self-made man”, der sich immer und immer wieder im wirtschaftlichen Wettbewerb beweisen muss. Hinzu kommt, dass diese Männlichkeitskonstruktion ausschließlich für weiße und in den USA geborene Männer gilt.³²³

³²⁰ Zur “one drop rule” siehe: Harris, “Whiteness as Property” 113-115.

³²¹ Pruett 31.

³²² Robert William Connell, *Masculinities* (Cambridge, Eng.: Polity Press, 2005) 196.

³²³ Michael Kimmel, *Manhood in America, A Cultural History* (New York: Free Press, 1996) 44.

Jamie, der im Gegensatz zu seinen Schwestern Prudence und Abigail aufgrund seiner hellen Hautfarbe auch als weiß gelten könnte, entscheidet sich dafür, seine afroamerikanische Identität völlig auszublenden. Er ist sich dessen bewusst, dass er nur als weißer Mann am wirtschaftlichen Leben teilhaben kann und eine reelle Chance auf Erfolg hat. Um sein „liquor business“ (261-262) führen zu können, übernimmt er die – für weiße Männer – vorgesehene Rolle des “self-made man”. Anstatt also die Hegemonie von Weißsein zu dekonstruieren, verwendet Jamie sie für seine Zwecke, um als weißer Mann einen privilegierten Status zu erhalten. Er ist sich im Klaren darüber, dass er als schwarzer Mann kaum eine Chance auf einen Arbeitsplatz hätte, wie er am Beispiel von Godchaux verdeutlicht: „He was colored he wouldn’t be working here“ (275).

Jamie ist nicht nur dem ständigen Druck ausgesetzt, seine eigene “biracial”-Identität zu verbergen, sondern muss auch mit seinem Whiskeyhandel erfolgreich sein, um von anderen weißen Männern als weißer Mann anerkannt zu werden. Die Angst vor Misserfolg führt zu einem enormen Druck: „This pressure to be successful destabilized men’s identity.“³²⁴ Jamie muss sich in diversen sozialen Situationen mit anderen weißen Männern unaufhörlich beweisen, mit dem Ziel, eine stabile heterosexuelle Männlichkeit zu konstruieren, die Macht und Dominanz ausstrahlt. Im Gegensatz zum ersten Teil des Romans, der von Normans ausgeprägter Menschlichkeit und blumigen Metaphern gekennzeichnet ist, verkörpert Jamie ein Männlichkeitsbild, welches auf Härte und Gewalt beruht, vor allem in Bezug auf seine beruflichen Geschäfte. Mit seinem Whiskeyhandel versucht er sich als “self-made man”, der auf sich allein gestellt ist und hart um sein Überleben kämpft. Dieses Ideal des “self-made man” verlangt von ihm „self-discipline, toughness, and ... hardness“³²⁵.

Dennoch veranschaulicht sein ständiger Orts- und Jobwechsel, seine innere Unruhe: „... Jamie went through a string of jobs, not from an unwillingness to work but a restlessness that drove him distracted from place to place ...“ (251). Jamies „restlessness“ (251) zeigt, dass er sich dazu zwingt, seine afroamerikanischen Wurzeln zu unterdrücken, um sich nicht mit der Sklaverei und deren Folgen auseinandersetzen

³²⁴ Kimmel, *Manhood in America* 23.

³²⁵ Abbott, Einleitung 7.

zu müssen. Der Whiskey steht dabei metaphorisch für die Betäubung seiner familiären Vergangenheit. Jamies starke Ausübung von Gewalt lässt ihn im Vergleich zu Norman als einen unnachgiebigen und bedingungslosen Protagonisten erscheinen. Dieser Eindruck wird durch seine Freundin, die als Prostituierte gearbeitet hat, noch gesteigert. Sowohl Jamie als auch Joey gelten als extreme Charaktere, die dennoch eng miteinander verbunden sind. Jamie sucht die Nähe zu jemandem, der – ähnlich wie er selbst – als Außenseiter in der weißen Gesellschaft Neuenglands gesehen wird. Es hat den Anschein, als habe sich Jamie bewusst für eine frankophone Kanadierin entschieden, da auch sie als „strange“ (325) und „dark“ (325) wahrgenommen wird. Doch trotz ihrer Verbundenheit erzählt Jamie Joey nichts von seinen afroamerikanischen Wurzeln. Nach dem Tod Joeys übernimmt Jamie zwar die Vaterrolle für Foster, aber er zeigt ihm gegenüber keinerlei Emotionen. Vater und Sohn sprechen nicht über den Verlust von Joey und Claire, und Foster weiß ebenfalls nichts von den afroamerikanischen Wurzeln seines Vaters.

Jamies “passing for white” und die bewusste Unterdrückung seiner afroamerikanischen Wurzeln verdeutlichen zunächst, dass er nur als weißer Mann die Rolle des “self-made man” erfüllen kann. Ferner illustriert sein “passing”, dass er sich nicht mit seiner eigenen familiären Vergangenheit und damit der Sklaverei auseinandersetzen möchte, sondern die Geschehnisse lieber mit Whiskey betäubt. Dennoch versucht Jamie auf irgendeine Weise seine weiße männliche Identität mit seiner schwarzen zu verbinden, was sich in der Beziehung zu Joey offenbart. Jamies Schwarzsein wird an Joey deutlich, die ihm aufgrund ihrer äußerlichen Erscheinung stark ähnelt. An Joey wird aber auch offensichtlich, dass auch sie aufgrund ihrer dunklen Hautfarbe keine Chance in der weißen Gesellschaft Neuenglands hat. Ihre Berufswahl und -chancen veranschaulichen das in eindrucksvoller Weise.

Im dritten Teil des Romans geht es um die Konstituierung von Fosters “racial consciousness”, der sich bisher nicht mit seiner “racial identity” auseinandergesetzt hat, da er bislang keine Kenntnis von der “biracial”-Vergangenheit seines Vaters hatte und sich als Teil der weißen Gesellschaft Neuenglands sieht. Erst der Kontakt zu seinen Tanten führt dazu, dass er sich überhaupt mit “race” auseinandersetzt: einerseits, weil er auf das Schwarzsein seiner Tanten trifft, und andererseits, weil er erkennt, dass dieses Teil seiner Identität und Vergangenheit ist. Schwarzsein bietet für Foster den

Anlass, sich mit seinem Weißsein bzw. "race" zu befassen. Aber – im Unterschied zu Manning – steht Weißsein und Schwarzsein nicht in direkter Opposition, sondern sie werden in der Figur Fosters verbunden. Dieser weiß jedoch weder, was "racial passing" eigentlich bedeutet – „Pass for white. Pass for what? Pass? As if it were some kind of school“ (428) –, noch ist er sich im Klaren darüber, welche Konsequenzen diese Auseinandersetzung mit "race" für ihn haben wird: „What does that make me? A question he had no answer for. Negro? Some part clearly but what part was that? How to know?“ (428). Dennoch spürt er am Grab seiner Großeltern, dass sowohl Weißsein als auch Schwarzsein ein Teil von ihm ist: „... it was someway all part of him ...“ (427), und macht sich daher auf die Reise nach Sweetboro, um mehr über sich selbst und sein "racial consciousness" zu erfahren. Nicht zuletzt interessiert er sich auch für das Schicksal seiner Großmutter, deren Grabinschrift „She could not stay“ (428) für ihn viele Fragen offen lässt, vor allem auch deshalb, weil er bisher nichts von seinen afroamerikanischen Vorfahren wusste. Immer wieder geht er zum Friedhof, um dort in Ruhe nachzudenken und erneut taucht die Frage auf: „... half-Negro? What did that make him?“ (442). Er fragt sich, welche Gründe sein Vater gehabt haben könnte, ihn von seinem Großvater fernzuhalten, und insbesondere, welche Gründe Jamie dafür hatte, seine afroamerikanischen Wurzeln sein ganzes Leben lang für sich zu behalten.

Der historische Aspekt der Sklaverei ist auch im dritten Teil des Romans entscheidend, da Foster sich auf die Suche nach dem Sohn des Sklavenhalters seiner Großmutter in North Carolina begibt. Er wird dort direkt mit den Grausamkeiten der Sklaverei konfrontiert, wobei seine Unwissenheit und Naivität über diesen Teil der amerikanischen Geschichte und die Konsequenzen, die sich daraus für seine eigene "racial identity" ergeben, dargestellt werden. Zunächst wundert er sich darüber, dass viele afroamerikanische Bewohner seinen Gruß nicht erwidern und seine Blicke meiden. Als er auf Mebane trifft, macht sich dieser lustig über Fosters Unwissenheit und stellt klar, dass in North Carolina nach wie vor Weißsein die absolute Vorherrschaft hat: „Black has all tones, low and high, but there is only one white and make no mistake about that“ (471). Für Mebane ist es alltäglich, dass Sklavenhalter ihre Sklavinnen vergewaltigen und hellhäutige Kinder zeugen, aber Foster kann das nicht begreifen. Er fragt Mebane provokant: „What about me? What am I?“ (471). Mebane macht deutlich, dass Foster in North Carolina von Weißen als schwarz angesehen wird, da er afroamerikanische Wurzeln hat. Aber Afroamerikaner sehen

Foster als zu weiß an, um ihn bei sich im Dorf aufzunehmen. Foster reagiert mit Unverständnis:

It's all strange to me. I'm just trying to sort it out. That business you talk about – who's white and who's colored and why – it doesn't make any sense to me. ... All I'm trying to do is figure out what happened to somebody a long time ago. It's not something that has much to do with who I am. Except maybe to you people. What I think, you people pay too much attention to what doesn't matter all that much. (498)

An diesem Zitat zeigt sich, dass Foster sich bislang nie mit Weißsein beschäftigt hat, da – wie bereits erwähnt – er sich selbst für weiß hielt und im weißen Neuengland aufgewachsen ist. Da er nun von seiner afroamerikanischen Vergangenheit erfahren hat, ist er sich nicht sicher, ob er nun als weiß oder schwarz gilt. Seine Argumentation, dass “race” keinerlei Bedeutung habe, stellt seine bisherige Ignoranz gegenüber der Sklaverei dar. Ferner gehe es nicht um ihn und sein “racial consciousness”, sondern lediglich um seine Großmutter. Außerdem ist ihm nicht bewusst, dass er aufgrund seiner hellen Hautfarbe in North Carolina von Afroamerikanern als weißer Mann angesehen wird und daher alle Privilegien eines weißen Mannes besitzt. Daher versteht er nicht, weshalb ihn viele der afroamerikanischen Plantagenarbeiter nicht grüßen. Dennoch fühlt er sich in Sweetboro nicht wohl, da der Ort – im Gegensatz zu seinem Namen – von der grausamen Geschichte der Sklaverei geprägt ist. Außerdem wird von ihm in den Südstaaten eine klare Stellungnahme für eine bestimmte “race” gefordert: „As if he did not know exactly who he was or how to explain himself. In a place where clearly he would be expected to do so“ (485). Er fühlt sich aber als Teil beider Gruppen und kann daher die strikte Trennung der “races” nicht begreifen: „The passing figure stands as a refutation of the unbridgeable distance between black and white.“³²⁶ Er ist – wie sein Vater – nicht in der Lage, sich für eine Seite zu entscheiden, sondern sucht nach einem Weg, der den Dualismus der beiden “races”, wenn möglich, aufhebt:

Slavery he knew then was not the whips and chains of the school history books, not the breaking apart of families or the unending driving labor but some stain far greater and deeper, something that had been unleashed and then bloomed up, between and within at once, both races, white and black, forever without surcease, tenacious, untouchable and unchangeable. And wondered how a man might know this and go on ... That is how it's done, how we go on; we make it personal because we can bear that. (520)

³²⁶ Bennett 15.

Foster erkennt, dass die Sklaverei Spuren sowohl innerhalb von Weißsein als auch innerhalb von Schwarzsein – und ebenfalls in der Beziehung der beiden “races” zueinander – hinterlassen hat, die weit über seine Vorstellungskraft hinausgehen. Auch nachdem Foster alles über seine Familiengeschichte weiß, kann er sich noch kein klares Bild über sein eigenes “racial consciousness” machen und fasst den Entschluss: „Before my dad died he talked of going out west. ... Maybe I’ll drive out there. Drive right on through the fall“ (563). Die Fahrt in den Westen ermöglicht Foster, vor seiner eigenen “racial identity” zu fliehen, da er sich – auch nach dem Gespräch mit Mebane – nicht im Klaren ist, wie diese sich konstituiert. Das Zitat verweist ferner auf den Titel des Romans und verdeutlicht, dass Foster die Figur ist, die im biblischen Sinne vom Baum der Erkenntnis isst. Er ist der einzige Protagonist, der sich mit der Sklaverei auseinandersetzt und damit auch mit seiner eigenen “racial identity”. Aber an dem offenen Ende des Romans zeigt sich, dass er diese Erkenntnis noch nicht umsetzen kann. Daher befindet er sich immer noch “*in the fall*”, anstatt “*beyond the fall*”.

Foster ist ein Beispiel für die eingangs erwähnte These Pruetts, dass Weißsein und Schwarzsein „... are shaped *in and through* one another“³²⁷. Aber Lent geht noch einen Schritt weiter, indem er Foster mit Daphne zusammenführt, also Nachfahren von Sklaven bzw. Sklavenhaltern zusammenbringt. Trotz der positiven Verbindung von Schwarz- und Weißsein, sowohl in Foster selbst, als auch in seiner Beziehung zu Daphne, ist das Ende des Romans offen. Die Beziehung zu Daphne ist zwar durchaus möglich, aber soll diese Beziehung zwischen Nachfahren von Sklaven und Sklavenhaltern wirklich die tragische Familiengeschichte überwinden? Fosters Vorhaben, in den Westen zu fahren, lässt da eigentlich nur eine positive Antwort zu. Das obige Zitat – „Drive right on through the fall“ (563) – bezieht sich aber ebenfalls auf den Titel des Romans und damit eine Jahreszeit, in der seine Mutter und Großmutter verstorben sind. Wenn er in Richtung Westen durch den Herbst fährt, möchte er diese schrecklichen Erlebnisse hinter sich lassen, um mit Daphne ein neues Leben zu beginnen: „... the world someway was not made right for either one of them alone but together they might find balance one against the other“ (527). Diese Beziehung erscheint hoffnungsvoll, vor allem im Hinblick darauf, dass der dritte Teil

³²⁷ Pruetts 30-31.

des Romans noch einmal explizit die Brutalität und den Rassismus der Sklavenhalter aufzeigt.

Gegenüber Foster beschönigt Mebane die Verbrechen der Sklaverei und versucht sein Verhalten und das seiner Familie besonders gegenüber Sklavinnen zu rechtfertigen. Er beschreibt die Sklaverei aus seiner Sicht so, als müsse er den „poor old creatures“ (512) helfen, ihr Leben zu führen, und betont, dass Sklaven sogar bestimmte handwerkliche Dinge auf seiner Farm gelernt hätten. Mebane billigt es auch, dass viele Sklavenhalter Sklavinnen als Geliebte halten: „There’s very few white boys that did not start out their manhood with a black girl“ (516). Damit beschönigt er die Tatsachen in extremer Weise, aber darüber hinaus weist er auch jede Verantwortung für die Folter von Peter von sich: „What happened to Peter was nothing of my doing. I didn’t even know about it until afterward. ... But I was not there. I was laid up in the bed“ (537). Nicht zuletzt versucht er auch noch, bei Foster Mitleid für seine Situation zu erwecken, da er nach dem Tod seines Bruders völlig allein gewesen sei und mit nur einem Arm sich nicht mehr selbst helfen können. Mebane stellt sich selber als einen gebrechlichen weißen Mann dar, der – wenn überhaupt – nur gegenüber Leah Macht und Dominanz zeigen kann, da sie als schwarze Frau das schwächste Mitglied der Südstaatengesellschaft ist. Sein Machtanspruch steigert sich so weit, dass er Leah besitzen möchte. Er vergewaltigt sie also, um ihren Körper, ihre Blicke und ihre Gefühle zu beherrschen, und demonstriert damit die extremste Form weißer männlicher Dominanz. Gesteigert wird diese Szene noch durch Mebanes Eigenlob, dass er Leah nach der Vergewaltigung für einen Moment allein im Zimmer gelassen hat: „I thought that was a nice touch, giving her that privacy. Even as I wanted her again ...“ (557). Die Schilderung der Vergewaltigung von Leah gegenüber Foster ist absolut berechnend, um nicht zu sagen provozierend, da Mebane glaubt, von Foster für diese Tat erschossen zu werden. Er provoziert Foster weiter, in dem er ihm sagt: „I’ve paid for better. It was not the pussy I expected it to be“ (559), dennoch lässt Foster sich nicht auf diese Provokationen ein und erschießt Mebane nicht: „The worst thing I can think of. Is to leave you just the way you are“ (559). Auf die Frage von Foster, warum Mebane Leah belogen und vergewaltigt hat, antwortet er: „because I could“ (558).

Diese Antwort veranschaulicht erneut die Brutalität der Sklavenhalter, vor allem die “sexual oppression” von Sklavinnen.³²⁸

Lent zeigt in seinem Roman anhand von Norman, Jamie und Foster völlig entgegengesetzte männliche Figuren: Norman, der bedingungslos zu seiner afroamerikanischen Frau steht, scheitert an seiner eigenen utopischen Vorstellung, alle Hindernisse der Vergangenheit überwinden zu können. Jamie hingegen lehnt es ab, sich mit seiner familiären Geschichte auseinanderzusetzen, wohingegen Foster den historischen Ereignissen ins Auge blickt. Um seine eigene “racial identity” zu finden, muss Foster sich mit der Sklaverei auseinandersetzen. Damit steht Foster allegorisch für die weißen Männer, die – wie Foster selbst – afroamerikanische Wurzeln haben und die Geschichte der Sklaverei in sich tragen.

Aber nicht nur die Verbindung bzw. der Dualismus von Schwarzsein und Weißsein/Sklaverei und Freiheit ist ein zentraler Aspekt des Romans, sondern auch die Perspektive der “passing”-Figuren wie zum Beispiel Jamie oder Leah. Während Leah nicht von der weißen Gesellschaft Vermonts als Mensch akzeptiert wird, schafft es Jamie nur durch sein “passing for white”, in die weiße Gesellschaft aufgenommen zu werden. Die als schwarz markierten Frauen, Prudence und Abigail, bleiben ihr Leben lang auf ihrer Farm, ohne nennenswerten Kontakt zur Außenwelt, da sie aufgrund ihrer dunklen Hautfarbe von vielen weißen Bewohnern Randolphs diskriminiert werden. Die Beziehungen zu weißen Männern scheitern bzw. kommen gar nicht erst zustande, da die weißen Männer Randolphs „... colored blood“ (436) meiden. Lent stellt hier fest, dass – selbst nach dem Ende der Sklaverei – die weiße Bevölkerung Vermonts ihre Denkmuster nicht verändert hat. Die Ablehnung der schwarzen Figuren und der ihnen entgegengebrachte Rassismus verdeutlichen ihre fortwährende Unterdrückung und ihren nicht vorhandenen Zugang zu weißen Ressourcen.

³²⁸ Painter, *Southern History across the Color Line* 25.

4. Fazit

Wie die Analyse der prä-kritischen Romane im ersten Teil der Arbeit gezeigt hat, wird Weißsein – im Gegensatz zu den post-kritischen Romanen – nicht offensiv markiert. Während in den zeitgenössischen Romanen Weißsein schon im ersten Satz den Fokus bestimmt, wird Weißsein in den prä-kritischen Romanen mit bestimmten literarischen Motiven verschleiert. Nur wenn diese literarischen Motive mit einer kritischen Weißseinsperspektive untersucht werden, wird die Unmarkiertheit von Weißsein sichtbar. Nur dann wird deutlich, dass Weißsein auch schon vor der Entstehung der kritischen Weißseinsforschung und der Veröffentlichung von Morrisons *Playing in the Dark* eine entscheidende Rolle gespielt hat. In Steinbecks *East of Eden* zum Beispiel versteckt sich Weißsein vor allem hinter dem biblischen Motiv des Bruderkzists zwischen Kain und Abel. Eine Figurenanalyse dieser Kain-und-Abel-Figuren, wie beispielsweise Adam und Charles, deckt auf, dass Weißsein und Schwarzsein der Gut-Böse-Metaphorik bereits inhärent ist.

In *The Group* wird Weißsein durch die intersektionale Verbindung zu “class” und “gender” sichtbar. Anhand diverser Aufzählungen von Einrichtungsgegenständen, Kleidung oder Lebensmitteln werden die weißen Privilegien der acht Protagonistinnen offensichtlich. McCarthy kritisiert die Oberflächlichkeit ihrer weißen Figuren, die jedem neuen modischen Trend folgen, um perfekt eingerichtet oder gekleidet zu sein. Die weißen Privilegien, die die Frauen aufgrund ihrer Zugehörigkeit zur “upper class” erhalten, zeigen sich ebenfalls an ihrer Ausbildung und ihrem Studium an der Vassar-Universität. Doch trotz all dieser Privilegien werden die weißen Frauen von ihren Ehemännern in die Rolle der Hausfrau und Mutter gezwungen, aus der sie sich nicht befreien. Das heißt, McCarthy kritisiert die völlige Passivität weißer Frauen, die diverse Privilegien besitzen, aber sich lieber mit ihren “domestic details” beschäftigen, als ihre Privilegien in positiver Weise zu nutzen. Die einzige weiße Figur, der es gelingt, aus der “domestic sphere” auszubrechen, ist Lakey. Sie nimmt eine Außenseiterposition im Roman ein, da sie in Europa lebt und nicht heiratet. Daher erkennt sie als einzige weiße Protagonistin, dass die anderen weißen Frauen ihre privilegierte Position in der amerikanischen Gesellschaft nicht positiv einsetzen.

Wie der Hauptteil der Arbeit dargestellt hat, wird Weißsein in allen sechs post-kritischen Romanen auf unterschiedliche Art und Weise markiert. Während bei Clarke

oder Giardina bereits der Titel des Werkes offensichtlich in die Thematik Weißsein einleitet, so zeigt sich, zum Beispiel bei Manning, dass bereits der erste Satz des Romans die Protagonistin als weiß konstruiert. Wenn Weißsein nicht direkt bei der Vorstellung der Hauptfiguren markiert wird, dann nur deshalb, weil eine Markierung nicht mehr als notwendig erscheint. So gelten die Figuren, die als “white trash” bezeichnet werden, als diejenigen, deren Weißsein für Weiße am stärksten sichtbar ist. Aber auch in Lents Roman ist eine Markierung auf Grund des historischen Settings der Sklaverei nicht mehr erforderlich, da Weißsein dort mit Freiheit und Schwarzsein mit Sklaverei verbunden wird.

Im Vergleich der post-kritischen Romane zueinander kann man festhalten, dass hauptsächlich Allison, Giardina und Manning verschiedene Topoi wie zum Beispiel Waschen, Sehen, Schönheit oder mediale Bilder verwenden, um Weißsein literarisch zu konstruieren. Deutlich wird ferner, dass man nicht von einer einheitlichen Weißseinskategorie sprechen kann, da gerade Senna oder Allison die Vielschichtigkeit von Weißsein betonen. Außerdem dokumentiert besonders Senna, dass Weißsein sich je nach Ort und Zeit ändert. Darüber hinaus wird die Komplexität innerhalb der verschiedenen “races”, “gender” und “classes” hervorgehoben, die in einem Netz miteinander verbunden sind und immer wieder neu verhandelt werden.

Weißsein äußert sich für die meisten Figuren der post-kritischen Romane in Form von weißen Privilegien, aber wie Allison in *Cavedweller* illustriert, kann auch das Gegenteil der Fall sein, nämlich dann, wenn es sich um eine “white trash”-Identität handelt. Bei der Hauptfigur Cissy äußert sich die “white trash”-Identität durch Schamgefühle und die Suche nach Orten, die Cissy vor den abwertenden Blicken anderer Menschen schützt. Hervorzuheben ist bei dem Roman, dass Allison die historische Spaltung zwischen weißen Amerikanern, die als “white trash” bezeichnet werden und Afroamerikanern aufhebt, was anhand der Freundschaft zwischen Delia und Rosemary veranschaulicht wird.

In den beiden zeitgenössischen Romanen von Clarke und Giardina zur weißen Männlichkeit lässt sich festhalten, dass Clarke satirisch Kritik an weißer normativer Männlichkeit übt, die sich nicht mit weißen Privilegien auseinandersetzt, sondern ganz bewusst den Fortbestand dieser Privilegien sichern möchte. Clarke klagt weiße

Amerikaner an, die sich hinter einer “color-blind”-Argumentation verstecken, denn dieses Verhalten führt zu einem weiteren Bestehen von Rassismus. Giardina stellt fest, dass für seinen Protagonisten Tim weiße Männlichkeit nicht mehr eindeutig definierbar ist, was zu einer extremen Unsicherheit der Figur führt und darin resultiert, dass weiße Männlichkeit auf eine extreme Form weißer Sexualität reduziert wird. Giardina bemitleidet die Position des weißen Mannes, da seine Stellung in der Gesellschaft nicht länger eindeutig ist.

Offensichtlich werden an der schwarz-weißen Binarität des Romans *Whitegirl* von Kate Manning die immer noch vorhandenen stereotypen Denkmuster vieler weißer Figuren. Die Protagonistin Charlotte in *Whitegirl* ist so naiv im Umgang mit “race”, dass sie als dumm karikiert wird. Auch wenn Charlotte während des Romans ein “racial consciousness” entwickelt, so setzt sie dieses Bewusstsein nicht um. Als Person des öffentlichen Lebens zieht sie es vor, sich hinter einer “color-blind”-Argumentation zu verstecken und nicht offensiv mit dem Thema Weißsein umzugehen. Ähnlich wie in *The Group* wird auch in *Whitegirl* anhand von Charlotte auf das weiße Schönheitsideal angespielt. Aber Manning überspitzt das Thema derart, dass Charlotte als schon fast „über-weißes“ Model gilt, und stellt ihre äußere Erscheinung in deutlichen Kontrast zu ihrer Naivität im Umgang mit “race”.

Darüber hinaus deutet die Fokussierung auf die schwarz-weiße Binarität, die auch in Sennas Roman zentral ist, auf das Verhältnis von Weißsein und Schwarzsein hin – und damit folglich auf das historische Erbe der Sklaverei. Hervorzuheben ist daher explizit Sennas Aufhebung dieser schwarz-weißen Binarität mittels ihrer innovativen literarischen Strategie des “passing for Jewish”. Senna zeigt auf, dass Weißsein bzw. “Jewishness” Kategorien sind, die als schwankend und instabil erscheinen, da sie sich in ständiger Bewegung befinden. Senna verweist aber auch auf die Gefahr des “racial passing”, nämlich dann, wenn die performative Rolle von Jesse ontologische Züge annimmt. Darüber hinaus stellt Senna ebenfalls den zentralen Aspekt von Sprache bei der Konstruktion einer “racial identity” dar. Je nach Ort und Gesprächspartner nimmt Birdie einen unterschiedlichen Sprachstil ein und ändert somit entsprechend ihre Zugehörigkeit zu einer bestimmten “race”.

Jeffrey Lents *In the Fall* unterscheidet sich in seiner Konstruktion von Weißsein erheblich von den anderen fünf post-kritischen Romanen. Lent bezieht als einziger zeitgenössischer Autor die Sklaverei mit in seinen Roman ein. Er verbindet Weißsein und Schwarzsein in der Figur von Foster miteinander und veranschaulicht auf diese Weise, dass weiße Amerikaner sich mit “race” auseinandersetzen müssen, da sie das historische Erbe der Sklaverei in sich tragen:

If we apply to our culture the ‘one drop’ rule that in the United States has long classified anyone with one drop of black blood as black, then all of American culture is black. But well into the twentieth century, as James Horton notes, ‘white Americans continued to deny, yet exhibit, the complexity of their cultural heritage.’³²⁹

Welche Folgen eine kritische Auseinandersetzung mit “race” nach sich zieht, lässt Lent am Ende des Romans offen. Er verweist damit auch auf die Diskussion in der kritischen Weißseinsforschung, ob eine Debatte über Weißsein überhaupt noch angebracht sei in Anbetracht der Tatsache, dass im Jahre 2042 „whites will no longer be the American majority“³³⁰. Selbst wenn weiße Amerikaner nicht mehr die Mehrheit der Bevölkerung ausmachen werden, so zeigt sich doch: „... America remains a highly segregated society in which whites, Hispanics and blacks inhabit different neighborhoods and attend different schools of vastly different quality.“³³¹ Wie die Analyse der Romane gezeigt hat, bleibt Weißsein nämlich als hegemoniale Norm erhalten und verschwindet nicht unter dem Schleier von “color-blindness”, “multiculturalism” oder “racial choice”. Die fortwährende Präsenz von Rassismus und weißer Hegemonie hat sich nicht zuletzt in dem polarisierenden Ergebnis der amerikanischen Präsidentschaftswahl 2012 gezeigt. Der weiße Kandidat der Republikaner wurde von überwiegend weißen Amerikanern gewählt, die so zum Erhalt weißer Hegemonie beitragen wollten. Darüber hinaus hat Mitt Romney sich negativ über Afroamerikaner und Lateinamerikaner geäußert und durch sein Verhalten – auch gefolgt von den entsprechenden Reaktionen – rassistische Auffassungen geschürt.³³² Das heißt, so lange Rassismus und Diskriminierung weiterhin in der amerikanischen Gesellschaft bestehen, kann und muss kritische Weißseinsforschung einen antirassistischen Beitrag leisten.

³²⁹ Fisher Fishkin 454.

³³⁰ Benjamin, Einleitung 2.

³³¹ Benjamin, Einleitung 4.

³³² Jeanne Sahadi et al., “Romney Doesn’t Back Away from Message Caught on Secret Tape,” 19. Sep. 2012, 12. Okt. 2012 <<http://edition.cnn.com/2012/09/18/politics/campaign-wrap/index.html>>.

Die Analyse der Romane – von zum Beispiel Manning oder Giardina – hat ergeben, dass es schwierig ist, ein weißes Subjekt zu konstruieren, welches positiv, also antirassistisch, ohne “white privilege”, konnotiert ist. Diese Problematik resultiert vor allem daraus, dass die Protagonisten nicht abschätzen können, welche Folgen eine kritische Auseinandersetzung mit Weißsein und den entsprechenden Privilegien für ihr Leben haben würde. Eine Diskussion über Weißsein in den Romanen kann Rassismus nicht verhindern, aber sie kann ein Bewusstsein für Weißsein schaffen, vor allem in Bezug auf weiße Privilegien. Durch diese Reflexionsbereitschaft eröffnen sich unterschiedliche Perspektiven auf Weißseinskonstruktionen. Darüber hinaus bietet diese Bereitschaft den Rahmen für Dialoge zwischen diversen “races”, “gender” und “classes”. Denn eine “hyphenated society”, die zu ihren ethnischen Wurzeln zurückgeht – wie Jacobson in *Roots Too* untersucht hat – umgeht nur die Problematik des “white privilege”, schafft aber keine Alternativen dazu. Dass gerade die sechs Romane, die als Populärliteratur gelten, die Erschaffung eines kritischen Bewusstseins für Weißsein in den Vordergrund stellen, lässt auf eine breite (weiße) Leserschaft hoffen, die dieser kritischen Einstellung folgen wird.

5. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Allison, Dorothy. *Cavedweller*. New York: Plume, 1998.

Clark, Brock. *The Ordinary White Boy*. San Diego, New York und London, Eng.: Harcourt, 2001.

Giardina, Anthony. *White Guys*. New York: Picador, 2006.

Lent, Jeffrey. *In the Fall*. New York: Grove, 2000.

Manning, Kate. *Whitegirl*. New York: Bantam Dell, 2002.

McCarthy, Mary. *The Group*. Modern Classics 548. New York: Virago, 2009.

Senna, Danzy. *Caucasia*. New York: Riverhead, 1998.

Steinbeck, John. *East of Eden*. New York: Penguin, 1992.

Sekundärliteratur

Aanerud, Rebecca. "Fictions of Whiteness: Speaking the Names of Whiteness in U.S. Literature." *Displacing Whiteness. Essays in Social and Cultural Criticism*. Hrsg. Ruth Frankenberg. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1997. 35-59.

Abbott, Megan E. *The Street Was Mine. White Masculinity in Hardboiled Fiction and Film Noir*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

Adams, Katherine H. *A Group of Their Own. College Writing Courses and American Women Writers 1880-1940*. Albany: State University of New York Press, 2001.

Adams, Michele und Scott Coltrane. "Boys and Men in Families: The Domestic Production of Gender, Power, and Privilege." *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Hrsg. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn und Robert William Connell. Thousand Oaks, London, Eng. und New Delhi: SAGE, 2005. 230-248.

Adams, Timothy Dow. "Telling Stories in Dorothy Allison's *Two or Three Things I Know For Sure*." *The Southern Literary Journal* 36.2 (2004): 82-99.

Ahmed, Sara. "A Phenomenology of Whiteness." *Feminist Theory* 8 (2007): 149-168.

---. "Declarations of Whiteness: The Non-Performativity of Anti-Racism." *Borderlands* 3.2 (2004): 1-59. 10. Dez. 2006
<http://www.borderlands.net.au/vol3no2_2004/ahmed_declarations.htm>.

---. "'She'll Wake up One of These Days and Find She's Turned into a Nigger:' Passing through Hybridity." *Performativity and Belonging*. Hrsg. Vikki Bell. London, Eng., Thousand Oaks und New Delhi: SAGE, 1999. 87-106.

Alberti, John. "The Nigger Huck: Race, Identity, and the Teaching of Huckleberry Finn." *College English* 57.8 (1995): 919-937.

Alcoff, Linda Martin. "The Problem of Speaking for Others." *Overcoming Racism and Sexism*. Hrsg. Linda A. Bell und David Blumenfeld. Lanham, MD und London, Eng.: Rowman und Littlefield Publishers, 1995. 229-253.

---. "What Should White People Do?" *Hypatia* 13.3 (1998): 6-20.

Allen, Theodore. *White Race: Racial Oppression and Social Control*. Haymarket Series. London, Eng. und New York: Verso, 1994.

Allison, Dorothy. *Bastard Out of Carolina*. New York: Plume, 1992.

---. *Skin. Talking About Sex, Class and Literature*. Ithaca, NY: Firebrand Books, 1994.

Allrath, Gaby und Carola Surkamp. "Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung." *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Hrsg. Vera und Ansgar Nünning. Sammlung Metzler 344. Stuttgart: Metzler, 2004. 143-179.

Amesberger, Helga und Brigitte Halbmayr. "Race/'Rasse' und Whiteness – Adäquate Begriffe zur Analyse gesellschaftlicher Ungleichheit?" *L'Homme* 16.2 (2005): 135-143.

Appadurai, Arjun. "The Heart of Whiteness." *Callaloo* 16.4 (1993): 769-807.

Appleton Aguiar, Sarah. "'No Sanctuary.' Reconsidering the Evil of Cathy Ames Trask." *The Moral Philosophy of John Steinbeck*. Hrsg. Stephen K. George. Lanham, MD, Toronto und Oxford, Eng.: The Scarecrow Press, 2005. 145-153.

Arias, Claudia M. Milian. "An Interview with Danzy Senna." *Callaloo* 25.5 (2002): 447-452.

Ariki, Kyoko. "Cathy in *East of Eden*. Indispensable to the Thematic Design." *Beyond Boundaries. Rereading John Steinbeck*. Hrsg. Susan Shillinglaw und Kevin Hearle. Tuscaloosa und London, Eng.: The University of Alabama Press, 2002. 230-239.

Arndt, Susan. "Mythen des weißen Subjekts: Verleugnung und Hierarchisierung von Rassismus." *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Hrsg. Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Pietsche und Susan Arndt. Münster: Unrast, 2005. 340-362.

Babb, Valerie. *Whiteness Visible. The Meaning of Whiteness in American Literature and Culture*. New York und London, Eng.: New York University Press, 1998.

Bachmann-Medick, Doris. *Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006.

Baker, Moira P. “‘The Politics of They. Dorothy Allison’s *Bastard Out of Carolina* as Critique of Class, Gender, and Sexual Ideologies.’” *The World Is Our Home. Society and Culture in Contemporary Southern Writing*. Hrsg. Nancy Summers Folks und Jeffrey J. Folks. Lexington: The University Press of Kentucky, 2000. 117-141.

Baldwin, James. *The Price of the Ticket. Collected Nonfiction, 1948-1985*. New York: St. Martin’s Press, 1985.

Banach, Jennifer. “‘Roar Like a Lion.’ The Historical and Cultural Contexts of the Works of John Steinbeck.” *John Steinbeck*. Hrsg. Don Noble. Critical Insights. Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011. 38-58.

Barrett, James R. und David Roediger. “Inbetween Peoples: Race, Nationality and the ‘New Immigrant’ Working Class.” *Journal of American Ethnic History* 16.3 (1997): 3-44.

Barthes, Roland. *Mythen des Alltags*. Übers. Helmut Scheffel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964.

Baßler, Moritz. “New Historicism, Cultural Materialism and Cultural Studies.” *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Hrsg. Ansgar und Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2003. 132-155.

---, Hrsg. *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Frankfurt am Main: Fischer, 1995.

Bell, Vikki. “On Speech, Race and Melancholia: An Interview with Judith Butler.” *Performativity and Belonging*. Hrsg. Vikki Bell. London, Eng., Thousand Oaks und New Delhi: SAGE, 1999. 163-174.

Benjamin, Rich. “Einleitung.” *Searching for Whitopia: An Improbable Journey to the Heart of White America*. New York: Hyperion, 2009.

Bennett, Juda. *The Passing Figure: Racial Confusion in Modern American Literature*. Modern American Literature 6. New York: Peter Lang, 1996.

Bergquist, Gordon. “Biography of John Steinbeck.” *John Steinbeck*. Hrsg. Don Noble. Critical Insights. Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011. 7-14.

Bérubé, Allan und Florence Bérubé. “Sunset Trailer Park.” *White Trash. Race and Class in America*. Hrsg. Annalee Newitz und Matt Wray. London, Eng. und New York: Routledge, 1997. 15-39.

Berry, Benita C. “‘I Just See People.’ Exercises in Learning the Effects of Racism and Sexism.” *Overcoming Racism and Sexism*. Hrsg. Linda A. Bell und David Blumenfeld. Lanham, MD und London, Eng.: Rowman and Littlefield Publishers, 1995. 45-51.

Berzon, Judith R. *Neither White nor Black. The Mulatto Character in American Fiction*. New York: New York University Press, 1978.

Birnbaum, Michele. "The Politics of Whiteness in Early American Literature." Rezension über *The Word in Black and White. Reading 'Race' in American Literature 1638-1837* von Dana Nelson. *The Eighteenth Century* 37.1 (1996): 94-96.

Birnbaum, Robert. "Interview: Anthony Giardina." 22. Okt. 2008
<<http://www.identitytheory.com/people/birnbaum11.html>>.

Birt, Robert E. "The Bad Faith of Whiteness." *What White Looks Like. African-American Philosophers on the Whiteness Question*. Hrsg. George Yancy. New York und London, Eng.: Routledge, 2004. 55-64.

Blacher Cohen, Sarah. "The Variety of Humours." Einleitung. *Comic Relief. Humor in Contemporary American Literature*. Hrsg. Sarah Blacher Cohen. Urbana, Chicago und London, Eng.: University of Illinois Press, 1978. 1-13.

Boesenberg, Eva. *Gender – Voice – Vernacular. The Formation of Female Subjectivity in Zora Neale Hurston, Toni Morrison and Alice Walker*. American Studies 77. Heidelberg: Winter, 1999.

Bolton, Matthew J. "John Steinbeck's Critical Reception." *John Steinbeck*. Hrsg. Don Noble. Critical Insights. Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011. 21-37.

Boudreau, Brenda. "Letting the Body Speak: 'Becoming' White in *Caucasia*." *Modern Language Studies* 32.1 (2002): 59-70.

Bouson, J. Brooks. "'You Nothing But Trash:' White Trash Shame in Dorothy Allison's *Bastard Out of Carolina*." *The Southern Literary Journal* 34.1 (2001): 101-123.

Bowser, Benjamin P. und Raymond G. Hunt, Hrsg. *Impacts of Racism on White Americans*. Thousand Oaks, London, Eng. und New Delhi: SAGE, 1996.

Bragg, Rebecca. "The Dissolution of the Curse of Cain in *East of Eden*." *The Betrayal of Brotherhood in the Work of John Steinbeck. Cain Sign*. Hrsg. Michael J. Meyer. Studies in American Literature 33. Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 2000. 435-456.

Brah, Avtar und Ann Phoenix. "Ain't I A Woman? Revisiting Intersectionality." *Journal of International Women's Studies* 5.3 (2004): 75-86.

Breines, Winifred. *The Trouble Between Us. An Uneasy History of White and Black Women in the Feminist Movement*. New York: Oxford University Press, 2006.

Brewer, Mary F. *Staging Whiteness*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2005.

Brightman, Carol. *Writing Dangerously. Mary McCarthy and Her World*. London, Eng.: Lime Tree, 1993.

Brodkin, Karen. "How Jews Became White Folks." *Race, Class, and Gender in the United States. An Integrated Study*. Hrsg. Paula S. Rothenberg. New York: Worth Publishers, 2004. 38-53.

Broeck, Sabine. "Am Ende der Weis(s)heit?" *Geschlechterdifferenz und Amerikastudien in Deutschland. Analysen und Interpretationen*. Hrsg. Anne Koenen und Catrin Gersdorf. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 1999. 15-24.

---. "Enslavement as a Regime of Western Modernity: Re-reading Gender Studies Epistemology through Black Feminist Critique." *Gender Forum* 22 (2008): 1-18. 12. Jan. 2012 <<http://www.genderforum.org/issues/black-womens-writing-revisited/enslavement-as-regime-of-western-modernity>>.

---. "Property: White Gender and Slavery." *Gender Forum* 14 (2006): 1-24. 12. Jan. 2012 <<http://www.genderforum.org/issues/raceing-questions-iii/property>>.

---. "When Light Becomes White. Reading Enlightenment through Jamaica Kincaid's Writing." *Callaloo* 25.3 (2002): 821-843.

---. *White Amnesia – Black Memory? American Women's Writing and History*. Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 25. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999.

---. "Wird der weiße Feminismus seine 'Default'-Position aufgeben? Gender Studies und Weißheit." *Körper und Repräsentation*. Hrsg. Insa Härtel und Sigrid Schade. Schriftenreihe der Internationalen Frauenuniversität „Technik und Kultur“ 7. Opladen: Leske und Budrich, 2002. 89-97.

---. "Zwischen Disziplinarität und Spektakel: Anmerkungen zur Entwicklung der Cultural Studies im amerikanischen Kontext." *Feministische Forschung – Nachhaltige Einsprüche*. Hrsg. Barbara Thiessen. Studien interdisziplinäre Geschlechterforschung 3. Opladen: Leske und Budrich, 2003. 307-321.

Bronfen, Elisabeth. "Weiblichkeit und Repräsentation – aus der Perspektive von Semiotik, Ästhetik und Psychoanalyse." *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Hrsg. Hadumod Bußmann und Renate Hof. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1995. 409-445.

Brown, Heloise. "White? Women: Beginnings and Endings?" Einleitung. *White? Women. Critical Perspectives on Race and Gender*. Hrsg. Heloise Brown, Madi Gilkes und Ann Kaloski-Naylor. York: Raw Nerve Books, 1999. 1-22.

Buck, Pem Davidson. "Constructing Race, Creating White Privilege." *Race, Class, and Gender in the United States. An Integrated Study*. Hrsg. Paula S. Rothenberg. New York: Worth Publishers, 2004. 31-37.

Burningham, Bradd. "Relation, Vision, and Tracking the Welsh Rats in *East of Eden* and *The Winter of Our Discontent*." *The Betrayal of Brotherhood in the Work of John*

Steinbeck. *Cain Sign*. Hrsg. Michael J. Meyer. Studies in American Literature 33. Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 2000. 481-498.

Bush, Christopher. "The Other of the Other? Cultural Studies, Theory, and the Location of the Modernist Signifier." *Comparative Literature Studies* 42.2 (2005): 162-180.

Bush, Melanie E. L. "Race, Ethnicity, and Whiteness." *SAGE Race Relations Abstracts* 29.3-4 (2004): 5-48.

Bushnell, Candace. Einleitung zu *The Group* von Mary McCarthy. Modern Classics 548. New York: Virago, 2009. v-ix.

Butler, Judith. "Endangered/Endangering: Schematic Racism and White Paranoia." *Reading Rodney King, Reading Urban Uprising*. Hrsg. Robert Gooding-Williams. New York und London, Eng.: Routledge, 1993. 15-22.

---. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York und London, Eng.: Routledge, 1990.

---. "Imitation and Gender Insubordination." *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Hrsg. Diana Fuss. New York und London, Eng.: Routledge, 1991. 13-31.

---. "What Is Critique? An Essay on Foucault's Virtue." *The Political*. Hrsg. David Ingram. Blackwell Readings in Continental Philosophy. Malden, MA und Oxford, Eng.: Blackwell Publishers, 2002. 212-226.

Butler, Shakti, Reg. *Mirrors of Privilege: Making Whiteness Visible*. World Trust, 2008.

Carby, Hazel. "Encoding White Resentment: Grand Canyon - A Narrative for Our Times." *Race Identity and Presentation in Education*. Hrsg. Cameron McCarthy und Warren Crichlow. London, Eng. und New York: Routledge, 1993. 236-247.

Card, Claudia. "On Race, Racism, and Ethnicity." *Overcoming Racism and Sexism*. Hrsg. Linda A. Bell und David Blumenfeld. Lanham, MD und London, Eng.: Rowman und Littlefield Publishers, 1995. 141-152.

Caughie, Pamela. "Passing as Modernism." *Modernism/Modernity* 12.3 (2005): 385-406.

Cederstorm, Lorelei. "Beyond the Boundaries of Sexism. The Archetypal Feminine versus Anima Women in Steinbeck's Novels." *Beyond Boundaries. Rereading John Steinbeck*. Hrsg. Susan Shillinglaw und Kevin Hearle. Tuscaloosa und London, Eng.: The University of Alabama Press, 2002. 189-204.

Çetin, Ayca. "Testimonial Studies of Dorothy Allison's White Trash Queer Identity." *Interactions* 14.1 (2005): 73-85.

Chandler, Daniel. "Semiotics for Beginners." 3. Jan. 2007
<<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html>>.

Chennault, Ronald E. "Giving Whiteness a Black Eye. An Interview with Michael Eric Dyson." *White Reign, Deploying Whiteness in America*. Hrsg. Joe L. Kincheloe et al. New York: St. Martin's Griffin, 1998. 299-328.

Chinn, Sarah E. "Gender Performativity." *Lesbian and Gay Studies*. Hrsg. Andy Medhurst und Sally R. Munt. London, Eng.: Cassell, 1997. 294-308.

Ching, Barbara. "Acting Naturally: Cultural Distinction and Critiques of Pure Country." *White Trash. Race and Class in America*. Hrsg. Annalee Newitz und Matt Wray. London, Eng. und New York: Routledge, 1997. 231-248.

Clarke, Brock. *An Arsonist's Guide to Writers' Homes in New England*. London, Eng.: Windmill, 2007.

---. *Carrying the Torch. Stories*. Lincoln und London, Eng.: University of Nebraska Press, 2005.

Colebrook, Claire. *New Literary Histories. New Historicism and Contemporary Criticism*. Manchester, Eng. und New York: Manchester University Press, 1997.

---. "Questioning Representation." *SubStance* 29.2 (2000): 47-67.

Connell, Robert William. *Masculinities*. Cambridge, Eng.: Polity Press, 2005.

Connor, Rachel und Charlotte Crofts. "Assuming White Identities: Racial and Gendered Looking Across the Literature/Media Divide." *White? Women. Critical Perspectives on Race and Gender*. Hrsg. Heloise Brown, Madi Gilkes und Ann Kaloski-Naylor. York: Raw Nerve Books, 1999. 113-129.

Cook, Sylvia Jenkins. *From Tobacco Road to Route 66. The Southern Poor White in Fiction*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1976.

Crenshaw, Kimberlé Williams. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics." *Feminist Legal Theory. Foundations*. Hrsg. D. Kelly Weisberg. Philadelphia: Temple University Press, 1993. 383-395.

---. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color." *Critical Race Theory. The Key Writings that Formed the Movement*. Hrsg. Kimberlé Williams Crenshaw et al. New York: The New Press, 1995. 357-383.

Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.

Curry, Blanche Radford. "Racism and Sexism: Twenty-First-Century Challenges for Feminists." *Overcoming Racism and Sexism*. Hrsg. Linda A. Bell und David

Blumenfeld. Lanham, MD und London, Eng.: Rowman und Littlefield Publishers, 1995. 19-36.

---. "Whiteness and Feminism: Déjà Vu Discourses. What's Next?" *What White Looks Like. African-American Philosophers on the Whiteness Question*. Hrsg. George Yancy. New York und London, Eng.: Routledge, 2004. 243-262.

Curry, Renée R. *White Women Writing White. H.D., Elizabeth Bishop, Sylvia Plath, and Whiteness*. Westport, CT und London, Eng.: Greenwood, 2000.

Cutter, Martha J. *Lost and Found in Translation. Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2005.

Cvetkovich, Ann. "Sexual Trauma/Queer Memory: Incest, Lesbianism, and Therapeutic Culture." *Incest and the Literary Imagination*. Hrsg. Elizabeth Barnes. Gainesville, FL: University Press of Florida, 2002. 329-357.

Daemmrich, Ingrid G. "Paradise and Storytelling. Interconnecting Gender, Motif, and Narrative Structure." *Narrative* 11.2 (2003): 213-233.

Dameron, J. Lasley. "Melville and Scoresby on Whiteness." *English Studies* 74.1 (1993): 96-104.

Davion, Victoria. "Reflections on the Meaning of White." *Overcoming Racism and Sexism*. Hrsg. Linda A. Bell und David Blumenfeld. Lanham, MD und London, Eng.: Rowman und Littlefield Publishers, 1995. 135-139.

Day, Elizabeth. Rezension über *The Group* von Mary McCarthy. *The Observer* 29. Nov. 2009. 5. Juli 2012
<<http://www.guardian.co.uk/books/2009/nov/29/the-group-mary-mccarthy>>.

Delgado, Richard und Jean Stefanic, Hrsg. *Critical White Studies. Looking Behind the Mirror*. Philadelphia: Temple University Press, 1997.

DeMott, Robert. "Creative Reading/Creative Writing. The Presence of Dr. Gunn's *New Family Physician* in Steinbeck's *East of Eden*." *Rediscovering Steinbeck – Revisionist Views of His Art, Politics and Intellect*. Hrsg. Cliff Lewis und Carroll Britch. Studies in American Literature 3. Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 1989. 35-57.

---. "East of Eden – Novel." *A John Steinbeck Encyclopedia*. Hrsg. Brian Railsbach und Michael J. Meyer. Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 2006. 87-93.

Denning, Michael. *The Cultural Front. The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*. New York und London, Eng.: Verso, 2010.

Dietzel, Susanne. "An Interview with Dorothy Allison." 8. Okt. 2009
<<http://www.tulane.edu/~wc/zale/allison/allison.html>>.

Ditsky, John. “‘The Capacity for Peace – The Culmination of All the Others.’ The Internationalism of John Steinbeck and Narrational Technique.” *Beyond Boundaries. Rereading John Steinbeck*. Hrsg. Susan Shillinglaw und Kevin Hearle. Tuscaloosa und London, Eng.: The University of Alabama Press, 2002. 171-185.

Donuhue, Stacey Lee. “Reluctant Radical. The Irish-Catholic Element.” *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Hrsg. Eve Stwertka und Margo Viscusi. Contributions to the Study of World Literature 70. Westport, CT, und London, Eng.: Greenwood Press, 1996. 87-98.

Dorsch, Hauke. *Afrikanische Diaspora und Black Atlantic. Einführung in Geschichte und aktuelle Diskussion*. Interethnische Beziehungen und Kulturwandel Bd. 32. Münster: LIT, 2000.

Doty, Alexander. *Making Things Perfectly Queer. Interpreting Mass Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Drezewiecka, Jolanta A. und Kathleen Wong (Lau). “The Dynamic Construction of White Ethnicity in the Context of Transnational Cultural Formations.” *Whiteness. The Communication of Social Identity*. Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin. Thousand Oaks: SAGE, 1999. 198-216.

Dubar, Roxanne A. “Bloody Footprints: Reflections on Growing Up Poor White.” *White Trash. Race and Class in America*. Hrsg. Annalee Newitz und Matt Wray. London, Eng. und New York: Routledge, 1997. 73-86.

DuPlessis, Rachel Blau. “‘HOO, HOO, HOO:’ Some Episodes in the Construction of Modern Whiteness.” *American Literature* 67.4 (1995): 667-700.

Durso, Patricia Keefe. “The ‘White Problem:’ The Critical Study of Whiteness in American Literature.” Vorwort. *Modern Language Studies* 32.1 (2002): 1-3.

Dyer, Richard. “The White Man’s Muscles.” *Race and the Subject of Masculinities*. Hrsg. Harry Stecopoulos und Michael Uebel. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1997. 286-314.

---. *White*. London, Eng. und New York: Routledge, 1997.

Eagan, Catherine M. “The Invention of the White Race[s].” Rezension über *Whiteness of a Different Color. European Immigrants and the Alchemy of Race* von Matthew Frye Jacobson. *American Quarterly* 51.4 (1999): 921-930.

Ehlers, Nadine. “Onerous Passions: Colonial Anti-Miscegenation Rhetoric and the History of Sexuality.” *Patterns of Prejudice* 45.4 (2011): 319-340.

Elam, Michele. “Passing in the Post-Race Era: Danzy Senna, Philip Roth, and Colson Whitehead.” *African American Review* 41.4 (2007): 749-768.

Ellsworth, Elizabeth. "Double Binds of Whiteness." *Off White. Readings on Race, Power, and Society*. Hrsg. Michelle Fine, Lois Weis, Linda C. Powell und L. Mun Wong. New York und London, Eng.: Routledge, 1997. 259-269.

Engles, Tim. "'Who Are You, Literally?'" Fantasies of the White Self in *White Noise*." *Modern Fiction Studies* 45.3 (1999): 755-787.

Epstein, Joseph. "Mary McCarthy in Retrospect." *Commentary* 95.5 (1993): 41-47.

Erickson, Peter. "Seeing White." *Transition* 67 (1995): 166-185.

Essed, Philomena. "Towards a Methodology to Identify Converging Forms of Everyday Discrimination." 17. Dez. 2010
<<http://www.un.org/womenwatch/daw/csw/essed45.htm>>.

Fabi, M. Giulia. *Passing and the Rise of the African American Novel*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 2004.

Feagin, Joe und Eileen O'Brien. *White Men on Race. Power, Privilege, and the Shaping of Cultural Consciousness*. Boston: Beacon Press, 2003.

Fenichel, Otto. *Psychoanalytic Theory of Neurosis*. New York: Norton, 1945.

Ferber, Abby L. "Defending the Culture of Privilege." *Privilege. A Reader*. Hrsg. Michael S. Kimmel und Abby L. Ferber. Boulder, CO und Oxford, Eng.: Westview Press, 2003. 319-329.

Fink-Eitel, Hinrich. *Foucault zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 1989.

Finzsch, Norbert. "Historical Masculinities as an Intersectional Problem." *Gender Forum* 32 (2011): 1-8. 20. Dez. 2011 <<http://www.genderforum.org/issues/historical-masculinities-as-an-intersectional-problem/editorial>>.

Fishkin, Shelley Fisher. "Interrogating 'Whiteness,' Complicating 'Blackness:' Remapping American Culture." *American Quarterly* 47.3 (1995): 428- 466.

Flanagan, Thomas. "Living and Reading." *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Hrsg. Eve Stwertka und Margo Viscusi. Contributions to the Study of World Literature 70. Westport, CT, und London, Eng.: Greenwood Press, 1996. 3-8.

Foner, Eric. Rezension über *The History of White People* von Nell Irvin Painter. *Harper's* Sep. 2010. 10. Jan. 2012
<<http://www.ericfoner.com/reviews/092010harpers.html>>.

Frankenberg, Ruth. "Local Whitenesses, Localizing Whiteness." Einleitung. *Displacing Whiteness. Essays in Social and Cultural Criticism*. Hrsg. Ruth Frankenberg. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1997. 1-33.

---. *White Women, Race Matters. The Social Construction of Whiteness*. London, Eng. und New York: Routledge, 1993.

Friedel, Tania. "The Transformational Power of Shame: Masturbation, Religion, and White Trash Myths in *Bastard Out of Carolina*." *Critical Essays on the Works of American Author Dorothy Allison*. Hrsg. Christine Blouch und Laurie Vickroy. Studies in American Literature 71. Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 2004. 29-54.

Friend, Craig Thompson, Hrsg. *Southern Masculinity. Perspectives on Manhood in the South since Reconstruction*. Athens, GA und London, Eng.: The University of Georgia Press, 2009.

Fry, Brian. "The Courage of a Teacher. Samuel Hamilton in *East of Eden*." *Steinbeck Review* 7.1 (2010): 77-81.

Frye, Marilyn. "White Women Feminist." *Overcoming Racism and Sexism*. Hrsg. Linda A. Bell und David Blumenfeld. Lanham, MD und London, Eng.: Rowman und Littlefield Publishers, 1995. 113-134.

Fuchs Abrams, Sabrina. *Mary McCarthy. Gender, Politics, and the Postwar Intellectual*. Modern American Literature 41. New York: Peter Lang, 2004.

Gaffney, Karen. "'Excavated from the Inside:' White Trash and Dorothy Allison's *Cavedweller*." *Modern Language Studies* 32.1 (2002): 43-57.

Gair, Christopher. "Whitewashed Exteriors: Mark Twain's Imitation Whites." *Journal of American Studies* 39.2 (2005): 187-205.

Gardiner, Judith Kegan. "Men, Masculinities, and Feminist Theory." *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Hrsg. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn und Robert William Connell. Thousand Oaks, London, Eng. und New Delhi: SAGE, 2005. 35-50.

Gelderman, Carol. *Mary McCarthy. A Life*. London: Sidgwick & Johnson, 1988.

George, Stephen K. "The Emotional Content of Cruelty. An Analysis of Kate in *East of Eden*." *The Moral Philosophy of John Steinbeck*. Hrsg. Stephen K. George. Lanham, MD, Toronto und Oxford, Eng.: The Scarecrow Press, 2005. 131-144.

---. "The Philosophical Mind of John Steinbeck. Virtue Ethics and His Later Fiction." *Beyond Boundaries. Rereading John Steinbeck*. Hrsg. Susan Shillinglaw und Kevin Hearle. Tuscaloosa und London, Eng.: The University of Alabama Press, 2002. 266-276.

Gerber, David A. "Caucasians Are Made and Not Born. How European Immigrants Became White People." Rezension über *Whiteness of a Different Color. European Immigrants and the Alchemy of Race* von Matthew Frye Jacobson. *Reviews in American History* 27.3 (1999): 437-443.

Gilman, Sander L. "Die jüdische Nase: Sind Juden/ Jüdinnen *weiß*? Oder: Die Geschichte der Nasenchirurgie." *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Hrsg. Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Pietsche und Susan Arndt. Münster: Unrast, 2005. 394-415.

Ginsberg, Elaine K. "The Politics of Passing." Einleitung. *Passing and the Fictions of Identity*. Hrsg. Elaine K. Ginsberg. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1996. 1-18.

Gladstein, Mimi. "Steinbeck and the Woman Question. A Never-Ending Puzzle." *John Steinbeck*. Hrsg. Don Noble. Critical Insights. Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011. 242-251.

Glauser, Jürg und Annegret Heitmann, Hrsg. *Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1999.

Goldstein, Eric L. *The Price of Whiteness. Jews, Race, and American Identity*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Gomez, Jewelle. Rezension über *Caucasia* von Danzy Senna. *Callaloo* 24.1 (2001): 363- 364.

Gordon, Lewis R. "Critical Reflections on Three Popular Tropes in the Study of Whiteness." *What White Looks Like. African-American Philosophers on the Whiteness Question*. Hrsg. George Yancy. New York und London, Eng.: Routledge, 2004. 173-193.

Greenblatt, Stephen. *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Übersetzt von Robin Cackett. Berlin: Wagenbach, 1990.

Griesbach, Daniel. "Américo Paredes's 'Interchapter.' A 'Mexicotexan' Counterpart to *The Grapes of Wrath*." *John Steinbeck and His Contemporaries*. Hrsg. Stephen K. George und Barbara A. Heavilin. Lanham, MD, Toronto und Plymouth, Eng.: The Scarecrow Press, 2007. 261-270.

Griffin, Connie D. "I Will Not Wear that Coat: Cross-Dressing in the Works of Dorothy Allison." *He Said, She Says. An RSVP to the Male Text*. Hrsg. Mica Howe und Sarah Appleton Aguiar. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2001. 143-157.

Gross, Beverly. "Our Leading Bitch Intellectual." *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Hrsg. Eve Stwertka und Margo Viscusi. Contributions to the Study of World Literature 70. Westport, CT, und London, Eng.: Greenwood Press, 1996. 27-33.

Gunew, Sneja. "Rethinking Whiteness." Einleitung. *Feminist Theory* 8 (2007): 141-147.

Guterl, Matthew Pratt. *The Color of Race in America: 1900-1940*. Cambridge, MA und London, Eng.: Harvard University Press, 2001.

Gymnich, Marion. "Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung." *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Hrsg. Vera und Ansgar Nünning. Sammlung Metzler 344, Stuttgart: Metzler, 2004. 122-142.

Hacker, Hanna. "Nicht Weiß Weiß Nicht: Übergänge zwischen Critical Whiteness Studies und feministischer Theorie." *L'Homme* 16.2 (2005): 13-27.

Hall, Stuart, Hrsg. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Eng., Thousand Oaks und New Delhi: SAGE, 1997.

Hansen, Carol L. "Beyond Evil. Cathy and Cal in *East of Eden*." *Beyond Boundaries. Rereading John Steinbeck*. Hrsg. Susan Shillinglaw und Kevin Hearle. Tuscaloosa und London, Eng.: The University of Alabama Press, 2002. 221-229.

Haritaworn, Jintana. "'Der Menschheit treu': Rassenverrat und Multi-Themenpolitik im derzeitigen Multikulturalismus." *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Hrsg. Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Pietsche und Susan Arndt. Münster: Unrast, 2005. 158-171.

Hark, Sabine. "Queering oder Passing: Queer Theory – eine 'normale' Disziplin?" *Gender Studies. Wissenschaftstheorien und Gesellschaftskritik*. Hrsg. Therese Frey Steffen, Caroline Rosenthal und Anke Vöth. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004. 67-82.

Harkins, Gillian. "Telling Fact from Fiction: Dorothy Allison's Disciplinary Stories." *Incest and the Literary Imagination*. Hrsg. Elizabeth Barnes. Gainesville, FL: University Press of Florida, 2002. 283-315.

Harris, Cheryl I. "Whiteness as Property." *Black on White. Black Writers on What It Means to Be White*. Hrsg. David R. Roediger. New York: Schocken Books, 1998. 103-118.

Harris, Trudier. "White Men as Performers in the Lynching Ritual." *Black on White. Black Writers on What It Means to Be White*. Hrsg. David R. Roediger. New York: Schocken Books, 1998. 299-304.

Harrison-Kahan, Lori. "Passing for White, Passing for Jewish: Mixed Race Identity in Danzy Senna and Rebecca Walker." *MELUS* 30.1 (2005): 19-48.

---. "'Queer Myself for Good and All': *The House of Mirth* and the Fictions of Lily's Whiteness." *Legacy* 21.1 (2004): 34-49.

Hartigan Jr., John. *Odd Tribes. Toward a Cultural Analysis of White People*. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 2005.

Haslam, Jason. "'The Open Sesame of a Pork-Colored Skin': Whiteness and Privilege in *Black No More*." *Modern Language Studies* 32.1 (2002): 15-30.

Hawthorn, Jeremy. *A Glossary of Contemporary Literary Terms*. London, Eng.: Arnold, 2000.

Heavilin, Barbara A. "'Being in it myself': Echoes of Fielding in Steinbeck's *East of Eden*." *John Steinbeck and His Contemporaries*. Hrsg. Stephen K. George und Barbara

A. Heavilin. Lanham, MD, Toronto und Plymouth, Eng.: The Scarecrow Press, 2007. 15-23.

---. "‘There is one story:’ Good and Evil in Steinbeck’s *East of Eden* and Morrison’s *Sula*." *John Steinbeck and His Contemporaries*. Hrsg. Stephen K. George und Barbara A. Heavilin. Lanham, MD, Toronto und Plymouth, Eng.: The Scarecrow Press, 2007. 183-190.

Hill, Mike. *After Whiteness. Unmaking the American Majority*. New York und London, Eng.: New York University Press, 2004.

Hoberman, John. *Darwin’s Athletes. How Sport Has Damaged Black America and Preserved the Myth of Race*. Boston und New York: Houghton Mifflin Company, 1997.

Hodes, Martha. *White Women, Black Men. Illicit Sex in the Nineteenth-Century South*. New Haven und London, Eng.: Yale University Press, 1997.

Hof, Renate. "Kulturwissenschaften und Geschlechterforschung." *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Hrsg. Ansgar und Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2003. 329-350.

Hollinger, David A. *Postethnic America. Beyond Multiculturalism*. New York: Basic Books, 2000.

hooks, bell. *Black Looks, Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.

---. *Feminist Theory. From Margin to Center*. Boston: South End Press, 1984.

---. *Yearning. Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.

Houston, Marsha. "Why the Dialogues Are Difficult or 15 Ways a Black Women Knows When a White Women’s Not Listening." *Overcoming Racism and Sexism*. Hrsg. Linda A. Bell und David Blumenfeld. Lanham, MD und London, Eng.: Rowman and Littlefield Publishers, 1995. 52-55.

Howard, Gary R. *We Can’t Teach What We Don’t Know. White Teachers, Multiracial Schools*. New York: Teacher’s College Press, 1999.

Hunter, Michele. "Revisiting the Third Space: Reading Danzy Senna’s *Caucasia*." *Literature and Racial Ambiguity*. Hrsg. Neil Brooks und Teresa Hubel. Amsterdam und New York: Rodopi, 2002. 297-316.

Hurtado, Aída und Abigail J. Stewart. "Through the Looking Glass: Implications of Studying Whiteness for Feminist Methods." *Off White. Readings on Race, Power, and Society*. Hrsg. Michelle Fine, Lois Weis, Linda C. Powell und L. Mun Wong. New York und London, Eng.: Routledge, 1997. 297-311.

Ifekwunigwe, Jayne O. *Scattered Belongings. Cultural Paradoxes of ‘Race,’ Nation and Gender*. London und New York: Routledge, 1999.

Ignatiev, Noel. *How the Irish Became White*. New York und London, Eng.: Routledge, 1995.

Iser, Wolfgang. "Representation: A Performative Act." *The Aims of Representation. Subject, Text, History*. Hrsg. Robert Folkenflik. Irvine Studies. New York: Columbia University Press, 1987. 217-232.

Jacobson, Matthew Frye. *Roots Too. White Ethnic Revival in Post-Civil Rights America*. Cambridge, MA und London, Eng.: Harvard University Press, 2006.

---. *Whiteness of a Different Color. European Immigrants and the Alchemy of Race*. Cambridge, MA und London, Eng.: Harvard University Press, 2000.

Jannidis, Fotis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko, Hrsg. *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Reclam 18058. Stuttgart: Reclam, 2000.

Japtok, Martin. "'The Gospel of Whiteness: ' Whiteness in African American Literature.'" *American Studies* 49 (2004): 483-498.

Jay, Gregory. "Taking Multiculturalism Personally: Ethnos and Ethos in the Classroom." *American Literary History* 6.4 (1994): 613-632.

--- und Sandra Elaine Jones. "Whiteness Studies and the Multicultural Classroom." *MELUS* 30.2 (2005): 99-121.

Johnson, Parker C. "Reflections on Critical White(ness) Studies." *Whiteness. The Communication of Social Identity*. Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin. Thousand Oaks: SAGE, 1999. 1-9.

Jurca, Catherine. *White Diaspora. The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*. Princeton und Oxford, Eng.: Princeton University Press, 2001.

Kaufmann, Eric. "The Dominant Ethnic Moment: Towards the Abolition of 'Whiteness?'" *Ethnicities* 6.2 (2006): 231-253.

Keating, Ann Louise. "Interrogating 'Whiteness: ' (De)Constructing 'Race.'" *College English* 57.8 (1995): 901-918.

Keehnen, Owen. "Literary Heroine: Talking with Dorothy Allison." *An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. 3. Juli 2009 <<http://www.glbtq.com/sfeatures/interviewdallison.html>>.

Kendall, Gavin und Gary Wickham. *Understanding Culture. Cultural Studies, Order, Ordering*. London, Eng.: SAGE, 2001.

Kennedy, Tammie M., Joyce Irene Middleton und Krista Ratcliffe. "Whiteness Studies. The Matter of Whiteness: Or, Why Whiteness Studies Is Important to Rhetoric and Composition Studies." *Rhetoric Review* 24.4 (2005): 359-373.

Kerr, Kathleen. "Race, Nation, and Ethnicity." *Literary Theory and Criticism*. Hrsg. Patricia Waugh. Oxford, Eng.: Oxford University Press, 2006. 362-385.

Kimmel, Michael S. *Manhood in America: A Cultural History*. New York: Free Press, 1996.

---. "Masculinity as Homophobia. Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity." *Race, Class, and Gender in the United States. An Integrated Study*. Hrsg. Paula S. Rothenberg. New York: Worth Publishers, 2004. 81-93.

Klass, Perri. "The Stink of Father Zossima. The Medical Fact in Mary McCarthy's Fiction." *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Hrsg. Eve Stwertka und Margo Viscusi. Contributions to the Study of World Literature 70. Westport, CT, und London, Eng.: Greenwood Press, 1996. 107-120.

Klinger, Claudia. "Ungleichheit in den Verhältnissen von Klasse, Rasse, und Geschlecht." *Achsen der Differenz. Gesellschaftstheorie und feministische Kritik*. Hrsg. Gudrun Axeli Knapp und Angelika Wetterer. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2003. 14-48.

---, Gudrun Axeli Knapp und Birgit Sauer, Hrsg. *Achsen der Ungleichheit. Zum Verhältnis von Klasse, Geschlecht und Ethnizität*. Politik der Geschlechterverhältnisse 36. Frankfurt: Campus, 2007.

Knapp, Gudrun Axeli. "'Intersectionality' – ein neues Paradigma feministischer Theorie? Zur transatlantischen Reise von 'Race, Class, Gender.'" *Feministische Studien* 23.1 (2005): 68-81.

Kolchin, Peter. "Whiteness Studies: The New History of Race in America." *The Journal of American History* 89.1 (2002): 154-173.

Krizek, Robert L. und Thomas K. Nakayama. "Whiteness as a Strategic Rhetoric." *Whiteness. The Communication of Social Identity*. Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin. Thousand Oaks: SAGE, 1999. 87-106.

Kusz, Kyle. *Revolt of the White Athlete. Race, Media and the Emergence of Extreme Athletes in America*. Intersections in Communications and Culture 14. New York: Peter Lang, 2007.

Langner, Ronald, Timo Luks und Anette Schlimm, Hrsg. *Ordnungen des Denkens. Debatten um Wissenschaftstheorie und Erkenntniskritik*. Berlin: Lit, 2007.

Leary, Joy Degruy. *Post-Traumatic Slave Syndrome: America's Legacy of Enduring Injury and Healing*. Baltimore, MD: Uptone Press, 2005.

Leatham, Jeremy S. "Beyond Eden. Revising Allegory in Steinbeck's 'Big Book.'" *Steinbeck Review* 7.1 (2010): 11-29.

Lent, Jeffrey. *Lost Nation*. New York: Picador, 2002.

Lewis, Michael. *Shame. The Exposed Self*. New York: The Free Press, 1995.

Lewis, R. L'Heureux. "Confronting Black Male Privilege." Morehouse College. 15. Apr. 2010 <<http://thebeautifulstruggler.com/2010/02/confronting-black-male-privilege>>.

Lipsitz, George. "Listening to Learn and Learning to Listen: Popular Culture, Cultural Theory, and American Studies." *American Quarterly* 42.4 (1990): 310-331.

---. "The Possessive Investment in Whiteness: Racialized Social Democracy and the 'White' Problem in American Studies." *American Quarterly* 47.3 (1995): 369-387.

Lorber, Judith. "'Night to His Day': The Social Construction of Gender." *Race, Class, and Gender in the United States. An Integrated Study*. Hrsg. Paula S. Rothenberg. New York: Worth Publishers, 2004. 54-65.

Lott, Eric. "White Like Me. Racial Cross-Dressing and the Construction of American Whiteness." *Cultures of the United States Imperialism*. Hrsg. Amy Kaplan und Donald E. Pease. New Americanists. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1993. 474-495.

Martin, Judith N., Robert L. Krizek, Thomas K. Nakayama und Lisa Bradford. "Exploring Whiteness: A Study of Self Labels for White Americans." *Communication Quarterly* 44.2 (1996): 125-144.

Martin, Wendy. "The Satire and Moral Vision of Mary McCarthy." *Comic Relief. Humor in Contemporary American Literature*. Hrsg. Sarah Blacher Cohen. Urbana, Chicago und London, Eng.: University of Illinois Press, 1978. 187-206.

Marx, Leo. "On Recovering the 'Ur' Theory of American Studies." *American Literary History* 17.1 (2005): 118-134.

Mazie, Margery et al. "Teaching American Studies. To Deconstruct Race, Deconstruct Whiteness." *American Quarterly* 45.2 (1993): 281-294.

McCarthy, Cameron. "Living with Anxiety: Race and the Renarration of White Identity in Contemporary Popular Culture." *Journal of Communication Inquiry* 22.4 (1998): 354-365.

McCarthy, Daniel. "From Other to Brother. Reinterpreting the Cain Myth in American History." *The Betrayal of Brotherhood in the Work of John Steinbeck. Cain Sign*. Hrsg. Michael J. Meyer. Studies in American Literature 33. Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 2000. 23-52.

McIntosh, Peggy. "White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack." *Race, Class, and Gender in the United States. An Integrated Study*. Hrsg. Paula S. Rothenberg. New York: Worth Publishers, 2004. 188-192.

McKee, Patricia. *Producing American Races. Henry James, William Faulkner, Toni Morrison*. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1999.

Mc Laren, Peter. "Whiteness Is ... the Struggle for Postcolonial Hybridity." *White Reign. Deploying Whiteness in America*. Hrsg. Joe L. Kincheloe et al. New York: St. Martin's Griffin, 2000. 63-75.

Megan, Carolyn E. "Moving Toward Truth: An Interview with Dorothy Allison." *Kenyon Review* 16.4 (1994): 71-84.

Messner, Michael A. "Masculinities and Athletic Careers." *Understanding Inequality. The Intersection of Race/Ethnicity, Class and Gender*. Hrsg. Barbara A. Arrighi. Lanham, MD: Rowman und Littlefield Publishers, 2001. 67-75.

---. "Still a Man's World? Studying Masculinities and Sport." *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Hrsg. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn und Robert William Connell. Thousand Oaks, London, Eng. und New Delhi: SAGE, 2005. 313-325.

Meyer, Michael J. "Endless Possibilities. The Significance of *Nomos* in Steinbeck's *East of Eden*." *The Betrayal of Brotherhood in the Work of John Steinbeck. Cain Sign*. Hrsg. Michael J. Meyer. Studies in American Literature 33. Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 2000. 403-433.

Miller, Laura. "Dorothy Allison." *Salon* 31 Mar. 1998. 2. Okt. 2009
< http://www.1.salon.com/books/int/1998/03/cov_si_31intb.html>.

Mills, Charles. "White Ignorance." Tenth Annual Philosophy of Social Science Roundtable. University of Washington, Seattle. 7. März 2008
<<http://uwsciencestudies.blogspot.com/2008/03/charles-mills-white-ignorance.html>>.

Minson, Madeleine. "Dorothy Allison." *Popular Contemporary Writers*. Vol. 1. Hrsg. Michael D. Sharp. New York: Marshall Cavendish, 2006. 79-94.

Moon, Dreama. "White Enculturation and Bourgeois Ideology: The Discursive Production of 'Good (White) Girls.'" *Whiteness. The Communication of Social Identity*. Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin. Thousand Oaks: SAGE, 1999. 177-197.

Moore, Lisa. "Dorothy Allison." *Contemporary Lesbian Writers of the United States*. Hrsg. Sandra Pollack und Denise D. Knight. Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 1993. 13-18.

Moreton-Robinson, Aileen. "Whiteness, Epistemology and Indigenous Representation." *Whitening Race: Essays in Social and Cultural Criticism*. Hrsg. Aileen Moreton-Robinson. Canberra: Aboriginal Studies Press, 2004. 75-88.

Morrison, Toni. *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge, MA und London, Eng.: Harvard University Press, 1992.

---. "Unspeakable Things Unspoken. The Afro-American Presence in American Literature." *Michigan Quarterly Review* 28 (1989): 1-34.

Nakayama, Thomas K. und Judith N. Martin. "Whiteness as the Social Communication of Social Identity." Einleitung. *Whiteness. The Communication of Social Identity*. Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin. Thousand Oaks: SAGE, 1999. vii-xiv.

Neary, Walter. "Students Drawn to Human Themes of Hope, Equality." *The Californian* 10. Aug. 1992: 1.

Nelson, Dana. *National Manhood: Capitalist Citizenship and the Imagined Fraternity of White Men*. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1998.

---. *The Word in Black and White. Reading 'Race' in American Literature 1638-1867*. New York: Oxford University Press, 1993.

Newitz, Annalee. "White Savagery and Humiliation. Or a New Racial Consciousness in the Media." *White Trash. Race and Class in America*. Hrsg. Annalee Newitz und Matt Wray. London, Eng. und New York: Routledge, 1997. 131-154.

--- und Matt Wray. "Einleitung." *White Trash. Race and Class in America*. Hrsg. Annalee Newitz und Matt Wray. London, Eng. und New York: Routledge, 1997. 1-12.

---. "What is 'White Trash?' Stereotypes and Economic Conditions of Poor Whites in the U.S." *Minnesota Review* 47 (1996): 57-72.

Ng, Vivien. "Race Matters." *Lesbian and Gay Studies*. Hrsg. Andy Medhurst und Sally R. Munt. London, Eng.: Cassell, 1997. 215-232.

Noble, Don. "About This Volume." *John Steinbeck*. Hrsg. Don Noble. Critical Insights. Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011. vii-xxiii.

---. "On John Steinbeck." *John Steinbeck*. Hrsg. Don Noble. Critical Insights. Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011. 3-6.

Nünning, Ansgar und Vera. "Kulturwissenschaften: Eine multiperspektivische Einführung in einen interdisziplinären Diskussionszusammenhang." *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Hrsg. Ansgar und Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2003. 1-18.

---. "Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse." *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Hrsg. Vera und Ansgar Nünning. Sammlung Metzler 344, Stuttgart: Metzler, 2004. 1-32.

Oliver, Lawrence J. "The Current Dialogue on Whiteness Studies." Rezension über *The Making and Unmaking of Whiteness*, Hrsg. Birgit Brander Rasmussen et al. und Rezension über *Out of Whiteness: Color, Politics, and Culture* von Vron Ware und Les Back. *Callaloo* 25.4 (2002): 1272-1278.

Omi, Michael und Howard Winant. *Racial Formation in the United States. From the 1960s to the 1990s*. New York und London, Eng.: Routledge, 1994.

---. "Racial Formations." *Race, Class, and Gender in the United States. An Integrated Study*. Hrsg. Paula S. Rothenberg. New York: Worth Publishers, 2004. 12-21.

Ort, Claus-Michael. "Kulturbegriffe und Kulturtheorien." *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Hrsg. Ansgar und Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2003. 19-38.

Ouderkirk, Bruce. "Fathers and Sons in *East of Eden*." *The Betrayal of Brotherhood in the Work of John Steinbeck. Cain Sign*. Hrsg. Michael J. Meyer. Studies in American Literature 33. Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 2000. 357-373.

Outlaw, Lucius T., Jr. "Rehabilitate Racial Whiteness?" *What White Looks Like. African-American Philosophers on the Whiteness Question*. Hrsg. George Yancy. New York und London, Eng.: Routledge, 2004. 159-171.

Owens, Louis. "The Story of a Writing. Narrative Structure in *East of Eden*." *Rediscovering Steinbeck – Revisionist Views of His Art, Politics and Intellect*. Hrsg. Cliff Lewis und Carroll Britch. Studies in American Literature 3. Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 1989. 60-76.

Painter, Nell Irvin. *Southern History across the Color Line*. Chapel Hill und London, Eng.: The University of North Carolina Press, 2002.

---. *The History of White People*. New York und London, Eng.: W.W. Norton, 2010.
Paradiso, Sharon Desmond. "Eula's American Dream: White Womanhood in Faulkner's Snopes Trilogy." *Modern Language Studies* 32.1 (2002): 71-83.

Paul, Annie Murphy. "Where Bias Begins: The Truth about Stereotypes." *Race, Class, and Gender in the United States. An Integrated Study*. Hrsg. Paula S. Rothenberg. New York: Worth Publishers, 2004. 516-521.

Paul, Heike. *Mapping Migration. Women's Writing and the American Immigrant Experience from the 1950s to the 1990s*. American Studies 79. Heidelberg: Winter, 1999.

Peck, Janice. "Itinerary of a Thought. Stuart Hall, Cultural Studies, and the Unresolved Problem of the Relation of Culture to 'Not Culture.'" *Cultural Critique* 48.1 (2001): 200-249.

Pfeil, Fred. *White Guys. Studies in Postmodern Domination and Difference*. London, Eng. und New York: Verso, 1995.

Phoenix, Ann und Pamela Pattynama. "Editorial: Intersectionality." *European Journal of Women's Studies* 13.3 (2006): 187-192.

Pietsche, Peggy. "Das Ding mit dem Subjekt. Oder: Wem gehört die kritische Weißseinsforschung?" *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Hrsg. Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Pietsche und Susan Arndt. Münster: Unrast, 2005. 14-17.

- Piper, Adrian. "Passing for White, Passing for Black." *Passing and the Fictions of Identity*. Hrsg. Elaine K. Ginsberg. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1996. 234-269.
- Poole, Ralph. "Southern Gothic Updated. Zerrbilder verstörter Männlichkeit im 'white-trash'-Roman." *Amerikanisches Erzählen nach 2000. Eine Bestandsaufnahme*. Hrsg. Sebastian Domsch. München: Edition Text und Kritik, 2008. 256-282.
- Posner, Roland. "Kultursemiotik." *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Hrsg. Ansgar und Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2003. 39-72.
- Powell, A.D. *'Passing' For Who You Really Are. Essays in Support of Multiracial Whiteness*. Palm Coast, FL: Backintyme, 2005.
- Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." *Ways of Reading. An Anthology for Writers*. Hrsg. David Bartholomae und Anthony Petrosky. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1993. 440-460.
- Pritsch, Sylvia. *Rhetorik des Subjekts. Zur textuellen Konstruktion des Subjekts in feministischen und anderen postmodernen Diskursen*. Bielefeld: transcript, 2008.
- Pruett, Christina. "The Complexions of 'Race' and the Rise of 'Whiteness' Studies." *CLIO* 32.1 (2002): 27-50.
- Pulera, Dominic J. *Sharing the Dream. White Males in Multicultural America*. New York und London, Eng.: Continuum, 2006.
- Quinn, Rachel Afi. "'My Body the Lesson': Queering Black Women's Subjectivities in *The Street* and *Symptomatic*." *Thinking Gender Papers*. 2 Jan. 2008. UCLA Center for the Study of Women, UC Los Angeles. 3. März 2008 <<http://escholarship.org/uc/item/9k05j9j7>>.
- Reichardt, Ulf und Sabine Sielke. "What Does Man Want? The Recent Debates on Manhood and Masculinities." *American Studies* 43.4 (1998): 563-575.
- Reynolds, Susan Salter. "Dorothy Allison: A Family Redeemed." *Publishers Weekly* 2 March 1998: 44-45.
- Rivkin, Julie und Michael Ryan, Hrsg. *Literary Theory*. Malden, MA: Blackwell, 1998.
- Robinson, Amy. "It Takes One to Know One: Passing and Communities of Common Interest." *Critical Inquiry* 20.4 (1994): 715-730.
- Robinson, Sally. *Marked Men. White Masculinity in Crisis*. New York: Columbia University Press, 2000.
- Rock, Chris. *Good Hair*. Reg. Jeff Stilson. 2009.
- Rockquomore, Kerry Ann und David L. Brunσμα. *Beyond Black, Biracial Identity in America*. Thousand Oaks: SAGE, 2002.

Roediger, David R., Hrsg. *Black on White: Black Writers on What It Means to Be White*. New York: Schocken, 1998.

---. *The Wages of Whiteness. Race and the Making of the American Working Class*. London, Eng. und New York: Verso, 1971.

---. "White Looks: Hairy Apes, True Stories and Limbaugh's Laughs." *Minnesota Review* 47 (1996): 37- 47.

Rogin, Michael. *Blackface, White Noise, Jewish Immigrants in Hollywood's Melting Pot*. Berkeley: University of California Press, 1996.

Rohr, Susanne. *Die Wahrheit der Täuschung. Wirklichkeitskonstitution im amerikanischen Roman 1889-1989*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004.

Roiphe, Katie. "Damn My Stream of Consciousness." *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Hrsg. Eve Stwertka und Margo Viscusi. Contributions to the Study of World Literature 70. Westport, CT, und London, Eng.: Greenwood Press, 1996. 129-133.

Rose, Tricia. "Black Culture Matters. Racial Debates in a Color-Blind Nation." INPUTS. Haus der Wissenschaft, Bremen. 12. Juni 2012.

Rothenberg, Paula S. "The Social Construction of Difference: Race, Class, Gender, and Sexuality." *Race, Class, and Gender in the United States. An Integrated Study*. Hrsg. Paula S. Rothenberg. New York: Worth Publishers, 2004. 5-11.

---. "Understanding Racism, Sexism, Heterosexism, and Class Privilege." *Race, Class, and Gender in the United States. An Integrated Study*. Hrsg. Paula S. Rothenberg. New York: Worth Publishers, 2004. 119-123.

Rotundo, Anthony E. *American Manhood: Transformations in Masculinity from the Revolution to the Modern Era*. New York: Basic Books, 1993.

Ryder, Martin. "Semiotics: Language and Culture." *Encyclopedia of Science, Technology, and Ethics*. 18. Dez. 2006
<http://carbon.cudenver.edu/~mryder/semiotics_este.html>.

Sahadi, Jeanne et al. "Romney Doesn't Back Away from Message Caught on Secret Tape." 19. Sep. 2012, 12. Okt. 2012
<<http://edition.cnn.com/2012/09/18/politics/campaign-wrap/index.html>>.

Salih, Sara und Judith Butler, Hrsg. *The Judith Butler Reader*. Malden: Blackwell, 2004.

Sandell, Jillian. "Telling Stories of 'Queer White Trash.'" *White Trash. Race and Class in America*. Hrsg. Annalee Newitz und Matt Wray. London, Eng. und New York: Routledge, 1997. 211-230.

Saxton, Alexander. *The Rise and Fall of the White Republic. Class, Politics and Mass Culture in Nineteenth Century America*. The Haymarket Series. London, Eng.: Verso, 1990.

Sayers, Valerie. "Back Home in Dixie. Dorothy Allison's Heroine Returns to Her Roots in a Small Georgia Town." Rezension über *Cavedweller* von Dorothy Allison. *The New York Times Books Review* 15 March 1998: 19.

Schaefer Hardy, Willene. *Mary McCarthy*. Modern Literature Series. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1981.

Schinko, Carsten. "Why Trash? Thirteen Ways of Looking at Poor (White) Folks." *Amerikastudien/ American Studies* 55.1 (2010): 143-164.

Schößler, Franziska. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Tübingen und Basel: Francke, 2006.

Scott, Anne Firar. *The Southern Lady. From Pedestal to Politics 1830-1930*. Charlottesville und London, Eng.: University Press of Virginia, 1970.

Seidman, Steven. *Queer Theory/ Sociology*. Cambridge, MA: Blackwell, 1996.

Seligman, Margaret. "Trask, Aron." *A John Steinbeck Encyclopedia*. Hrsg. Brian Railsbach und Michael J. Meyer. Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 2006. 391-392.

---. "Trask, Cal." *A John Steinbeck Encyclopedia*. Hrsg. Brian Railsbach und Michael J. Meyer. Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 2006. 392-395.

---. "Trask, Charles." *A John Steinbeck Encyclopedia*. Hrsg. Brian Railsbach und Michael J. Meyer. Westport, CT und London, Eng.: Greenwood Press, 2006. 395-396.

Senna, Danzy. "The Land of Beulah." *Giant Steps. The New Generation of African American Writers*. Hrsg. Kevin Young. New York: Perennial, 2000. 193-214.

---. "The Mulatto Millennium." *Half and Half. Writers on Growing Up Biracial and Bicultural*. Hrsg. Claudine Chiawei O'Hearn. New York: Pantheon Books, 1998. 12-27.

---. "Passing and the Problematic of Multiracial Pride. Or, Why One Mixed Girl Still Answers to Black." *Black Cultural Traffic. Crossroads in Global Performance and Popular Culture*. Hrsg. Harry J. Elam, Jr. und Kennell Jackson. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005.

---. *Where Did You Sleep Last Night? A Personal History*. New York: Farrar, Straus und Giroux, 2009.

Sexl, Martin, Hrsg. *Einführung in die Literaturtheorie*. UTB 2527. Wien: Facultas, 2004.

Shillinglaw, Susan. "Steinbeck and Ethnicity." *John Steinbeck*. Hrsg. Don Noble. Critical Insights. Pasadena, CA und Hackensack, NJ: Salem Press, 2011. 252-274.

Shome, Raka. "Whiteness and the Politics of Location. Postcolonial Reflections." *Whiteness. The Communication of Social Identity*. Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin. Thousand Oaks: SAGE, 1999. 107-128.

Shweder, Richard. "What Do Men Want? A Reading List for the Male Identity Crisis." *New York Times Book Review* 9 Jan. 1994. 2. Okt. 2009
<<http://www.nytimes.com/1994/01/09/books/what-do-men-want-a-reading-list-for-the-male-identity-crisis.html>>.

Silva, Reinaldo. "John Steinbeck and Ernest Hemingway's Attitudes towards Otherness." *John Steinbeck and His Contemporaries*. Hrsg. Stephen K. George und Barbara A. Heavilin. Lanham, MD, Toronto und Plymouth, Eng.: The Scarecrow Press, 2007. 69-76.

Singh, Amritjit und Peter Schmidt. "On the Borders Between U.S. Studies and Postcolonial Theory." *Postcolonial Theory and the United States*. Hrsg. Amritjit Singh und Peter Schmidt. Jackson: University Press of Mississippi, 2000. 3-69.

Smith, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism." *Feminist Criticism and Social Change. Sex, Class and Race in Literature and Culture*. Hrsg. Judith Newton und Deborah Rosenfelt. New York: Methuen, 1985. 3-17.

Smith, Carrie. "The New Racism and the Changing Beauty Norm." *Bad Subjects* 76 (2006).
19. Dez. 2010 <<http://bad.eserver.org/issues/2006/76/raceandbeauty.html>>.

Smith, Paul. *Discerning the Subject*. Theory and History of Literature 55. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

Smith, Sidonie. "Identity's Body." *Autobiography and Postmodernism*. Hrsg. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore und Gerald Peters. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1994. 266-292.

Smith, Valerie. "Reading the Intersection of Race and Gender in Narratives of Passing." *Diacritics* 24.2-3 (1994): 43-57.

Sollors, Werner. *Beyond Ethnicity*. New York: Oxford University Press, 1986.

---. *Interracialism: Black-White Intermarriage in American History, Literature and Law*. New York: Oxford University Press, 2000.

---. *Neither Black nor White yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

Spikes, Michael P., Hrsg. *Understanding Contemporary American Literary Theory*. South Carolina: University of South Carolina Press, 2003.

Stander, Bella. "A Conversation with Kate Manning." 10. Okt. 2008
<<http://www.bellastander.com/writer/manning.htm>>.

Steinbeck, John. *Journal of a Novel. The East of Eden Letters*. New York: Viking Press, 1969.

Stock, Irvin. *Mary McCarthy*. University of Minnesota Pamphlets on American Writers 72. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1968.

Stokes, Mason. *The Color of Sex. Whiteness, Heterosexuality, and the Fictions of White Supremacy*. New Americanists. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 2001.

Stonehill, Brian. *The Self-Conscious Novel. Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*. Penn Studies in Contemporary American Fiction. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.

Stowe, David W. "Uncolored People. The Rise of Whiteness Studies." *Lingua Franca* 6.6 (1996): 68-77.

Strinati, Dominic. *Theories of Popular Culture*. London, Eng. und New York: Routledge, 2004.

Stritzke, Nadyne. "Funktionen von Literatur aus Sicht der feministischen und gender-orientierten Literaturwissenschaft." *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. Hrsg. Marion Gymnich und Ansgar Nünning. ELK 16. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2005. 99-120.

Supriya, K. E. "White Difference. Cultural Constructions of White Identity." *Whiteness. The Communication of Social Identity*. Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin. Thousand Oaks: SAGE, 1999. 129-148.

Taylor, Gary. *Buying Whiteness: Race, Culture, and Identity from Columbus to Hip-Hop*. Signs of Race. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Taylor, Paul C. "Silence and Sympathy: Dewey's Whiteness." *What White Looks Like. African-American Philosophers on the Whiteness Question*. Hrsg. George Yancy. New York und London, Eng.: Routledge, 2004. 227-241.

Thomas, Kelly L. "White Trash Lesbianism: Dorothy Allison's Queer Politics." *Gender Reconstructions. Pornography and Perversions in Literature and Culture*. Hrsg. Cindy L. Carlson, Robert L. Mazzola und Susan M. Bernardo. Aldershot: Ashgate, 2002. 167-188.

Thwaites, Tony, Lloyd Davis und Warwick Mules. *Tools for Cultural Studies*. South Yarra: Macmillan Publishers, 1994.

Tizard, Barbara und Ann Phoenix. *Black, White or Mixed Race? Race and Racism in the Lives of Young People of Mixed Parentage*. London, Eng. und New York: Routledge, 2002.

Tokarczyk, Michelle M. *Class Definitions. On the Lives and Writings of Maxine Hong Kingston, Sandra Cisneros, and Dorothy Allison*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2008.

Tompkins, Jane. *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction 1790-1860*. New York und Oxford, Eng.: Oxford University Press, 1985.

Traber, Daniel S. "Whiteness and the Rejected Other in *The Sun Also Rises*." *Studies in American Fiction* 28.2 (2000): 235-253.

Trudell, Shane Willow. *Meridians: Mapping Metaphors of Mixed Race Identity*. Diss. University of Florida Digital Collections, 2004. 3. Juli 2009
<<http://ufdc.ufl.edu/AA00003587/00001>>.

Tucker, Kaylen Danielle. *Racial Choice at Century's End in Contemporary African American Literature*. Diss. University of Maryland, 2008. 8. Okt. 2009
<<http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/8766/1/umi-umd-5785.pdf>>.

Veesser, H. Aram, Hrsg. *The New Historicism Reader*. New York und London, Eng.: Routledge, 1994.

Vickroy, Laurie. "Vengeance Is Fleeting: Masculine Transgressions in Dorothy Allison's *Bastard Out of Carolina*." *Critical Essays on the Works of American Author Dorothy Allison*. Hrsg. Christine Blouch und Laurie Vickroy. Studies in American Literature 71. Lewiston, NY, Queenston, ON und Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 2004. 55-70.

Vosskamp, Wilhelm. "Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft." *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Hrsg. Ansgar und Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2003. 73-85.

Wacker, Jill. "'Knowing Concerns Me.' The Female Intellectual and the Consumer Idiom." *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Hrsg. Eve Stwertka und Margo Viscusi. Contributions to the Study of World Literature 70. Westport, CT, und London, Eng.: Greenwood Press, 1996. 43-52.

Wald, Gayle. *Crossing the Line. Racial Passing in Twentieth-Century U.S. Literature and Culture*. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 2000.

Walgenbach, Katharina. "Gender als interdependente Kategorie." *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Hrsg. Gabriele Dietze, Antje Hornscheidt, Kerstin Palm und Katharina Walgenbach. Opladen und Farmington Hills: Barbara Budrich, 2007. 23-64.

Wander, Philip C., Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin. "Whiteness and Beyond. Sociohistorical Foundations of Whiteness and Contemporary Challenges." *Whiteness. The Communication of Social Identity*. Hrsg. Thomas K. Nakayama und Judith N. Martin. Thousand Oaks: SAGE, 1999. 13-26.

- Warren, Jonathan W. und France Winddance Twine. "White Americans, the New Minority? Non-Blacks and the Ever-Expanding Boundaries of Whiteness." *Journal of Black Studies* 28.2 (1997): 200-218.
- Weber, Alfred. "Toward a Definition of Self-Reflexive Poetry." *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Hrsg. Dorothy Z. Baker. American University Studies 184. New York: Peter Lang, 1997. 9-23.
- Weis, Lois, Amira Proweller und Craig Centrie. "Re-examining 'A Moment in History': Loss of Privilege inside White Working-Class Masculinity in the 1990s." *Off White. Readings on Race, Power, and Society*. Hrsg. Michelle Fine, Lois Weis, Linda C. Powell und L. Mun Wong. New York und London, Eng.: Routledge, 1997. 210-226.
- Wekker, Gloria. "Afro-Surinamese Dutch – White Dutch Couples in the Netherlands: Locations, Identities, and the Construction of Knowledge." *Differenzen in der Geschlechterdifferenz. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung*. Hrsg. Kati Röttger und Heike Paul. Geschlechterdifferenz & Literatur 10. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1999. 49-65.
- Welter, Barbara. "The Cult of True Womanhood: 1820-1860." *American Quarterly* 18 (1966): 151-174.
- West, Cornel. "The New Cultural Politics of Difference. Audre Lorde: Age, Race, Class, and Sex. Women Redefining Difference." *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. Hrsg. Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh T. Minh-ha et al. New York: The New Museum of Contemporary Art, 1990. 19-36.
- Wiegman, Robyn. *American Anatomies. Theorizing Race and Gender*. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 1995.
- . "Whiteness Studies and the Paradox of Particularity." *boundary 2*, 26.3 (1999): 115-150.
- Wilkinson, Kathleen. "Dorothy Allison: The Value of Redemption." *Curve*. 20. Okt. 2009 <<http://www.curvemag.com/Curve-Magazine/Web-Articles-2008/Dorothy-Allison-The-Value-of-Redemption>>.
- Winant, Howard. "Behind Blue Eyes: Whiteness and Contemporary U.S. Racial Politics." *Off White. Readings on Race, Power, and Society*. Hrsg. Michelle Fine, Lois Weis, Linda C. Powell und L. Mun Wong. New York und London, Eng.: Routledge, 1997. 40-53.
- Winker, Gabriele und Nina Degele. *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld: transcript, 2009.
- Wise, Gene. "'Paradigm Dramas' in American Studies: A Cultural and Institutional History of the Movement." *American Quarterly* 31.3 (1979): 293-337.
- Wollrad, Eske. "Forum 'Weißsein und Gender' – Risiken kritischer Forschung zu Weißsein im deutschsprachigen Raum." *L'Homme* 16.2 (2005): 144-150.

Wray, Matt. *Not Quite White. White Trash and the Boundaries of Whiteness*. Durham, NC und London, Eng.: Duke University Press, 2006.

Wright, Chris. "Marxism and White Skin Privilege." 9. Sep. 2010
<<http://libcom.org/library/Marxism-white-skin-privilege-chris-wright>>.

Wurmser, Léon. "Shame: The Veiled Compassion of Narcissim." *The Many Faces of Shame*. Hrsg. Donald L. Nathanson. New York und London, Eng.: The Guilford Press, 1987. 64-92.

Wyatt, David. *Secret Histories. Reading Twentieth-Century American Literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2010.

Wyatt-Brown, Bertram. *Southern Honor: Ethics and Behavior in the Old South*. New York: Oxford University Press, 2007.

Yancy, George. "A Foucauldian (Genealogical) Reading of Whiteness. The Production of the Black Body/Self and the Racial Deformation of Pecola Breedlove in Toni Morrison's *The Bluest Eye*." *What White Looks Like. African-American Philosophers on the Whiteness Question*. Hrsg. George Yancy. New York und London, Eng.: Routledge, 2004. 107-142.

---. "Feminism and the Subtext of Whiteness: Black Women's Experiences as a Site of Identity Formation and Contestation of Whiteness." *The Western Journal of Black Studies* 24.3 (2000): 156-166.

---. "Fragments of a Social Ontology of Whiteness." Einleitung. *What White Looks Like. African-American Philosophers on the Whiteness Question*. Hrsg. George Yancy. New York und London, Eng.: Routledge, 2004. 1-24.

Yúdice, George. "Neither Impugning nor Disavowing. Whiteness Does a Viable Politics Make: The Limits of Identity Politics." *After Political Correctness. The Humanities and Society in the 1990s*. Hrsg. Christopher Newfield und Ronald Strickland. Politics and Culture 2. Boulder, CO und Oxford, Eng.: Westview Press, 1995. 255-285.

6. Anhang: Interview mit Brock Clarke (1. April 2010, in Cincinnati, Ohio)

Katharina Bick: “The scholarship on critical whiteness studies began in the late 1990s, and most of the novels that I analyze in my dissertation were published ten years later. How familiar are you with the scholarship on critical whiteness studies, and how did that influence the writing of your novel *The Ordinary White Boy*?”

Brock Clarke: “I was aware that it was an academic field, a field of study, when I was writing the book, but I did not do much reading or studying it. Not because I thought it would necessarily hurt the novel, but because I had a very particular interest in the novel. So at that time it was hard enough for me to write the book let alone try to actually master the field of study. I know the basic tenets of the school of whiteness studies.”

Katharina Bick: “I remember a particular scene from your novel. You wrote about women who were considered to be Italian and Irish, and, sixty years later, those same women were considered white Americans. I looked at that as some hint towards the history of whiteness in America.”

Brock Clarke: “Academic studies are born out of what should be obvious to most people but is not. This is what these studies do; they make them see. Basically, I am just making the same observations and showing what, to me, seemed ironic about this notion of white. My interest in writing the novel is a sense that the profound majority in the book are white and sort of think of themselves as a uniform block, but that was not always so. The assumption is that the world of the novel is white, and blackness is not a problem, not even an issue, for them. It is not an issue if you burn the people out of town. It is a complicated issue, and I wanted to give some sense of the complexity. I am, and have been, frustrated with a lot of white writers’ treatments of race in America, and one of the things I wanted to do in the novel was to rectify that.”

Katharina Bick: “Do you actually respond to that scholarship?”

Brock Clarke: “I guess I was responding to fiction writers’ simplification of matters of race when it comes to their fiction, to their novels. For me, one of the most loathsome

books of American fiction is *To Kill a Mocking Bird*; it has probably had an insidious effect. I wanted to write a book in which not only, the narrator's assumptions are challenged, but also people's assumptions coming into reading a novel about race written by a white person. Usually, there are two assumptions: that a white person cannot write about race or that a white person writes about race and champions one cause over the other. That is a kind of simplistic view, not just about art but also about race. I wanted to mess with that a little bit."

Katharina Bick: "That brings me to my next question. I wanted to look at Lamar in particular and the way he deals with the race issue. When I read the novel, the general public of Little Falls does not really care much about the murder itself, and the people who are investigating it are not doing a very good job. Is there still hope?"

Brock Clarke: "There is little, I guess! I guess the one hope would be that the narrator has smartened up a little bit. He wants to be thought of as ordinary because it is more comfortable to be thought of as ordinary; that is easier than it is to do something else. It is not as though he is called to arms at the end of the book, but my hope is that he finds it more difficult to be lazy when it comes to these important things than he did before. My idea is that you make it really difficult for your characters, so that if hope remains, it actually means something. That is somewhat true for Lamar in the book. He does not have any hope at all. He really does not want hope; he does not believe it pertains. In the end, I think he hopes that he has the sense that 'if I am smarter about these things, then maybe the same crimes would not happen over and over again,' and that the same assumptions would not be made over and over again, but there is no real profound hope that that will actually be the case. Life is easier if you are lazy than it is if you are searching. I think that is one of the themes of the novel, one of the unfortunate themes of the novel. I would not say there is no hope; I would say that the hope is compromised by people's self-interest and their profound laziness. Lamar is as guilty as anyone else. I just do not let him get off the hook that easily. In real life, people get off the hook all the time."

Katharina Bick: "By making Mark Ramirez a Puerto Rican, did you try to avoid the black-white binary that is so common in American literature?"

Brock Clarke: “Yeah, this is one of the classic things of American fiction: there are white people, there are black people. What do you do with someone who is Puerto Rican in this context? When I grew up, mostly in upstate New York, but also in Massachusetts, this was a common slur: a Rican. But that often referred to people who were not Puerto Rican at all. You could be Venezuelan, Italian, or anyone who looks swarthy or somewhat Latin. I thought that was a perfect ethnicity to dramatize all these themes and encapsulate them. It is a weird part of the world in which to set this novel. That is why I used it. It is a profoundly white part of the world. This is why people react so violently when it becomes a little less white. The figure of *Guess Who’s Coming to Dinner*, a black man coming to a white town, has been used and used and used, so I wanted to use someone that is not black but not white either. That would make the reader less comfortable. Readers usually see the black-white binary, and they think: ‘I understand this. I’ve seen this dramatized before, and I know how I’m supposed to fit into this.’ But that is less true when it comes to Latin Americans. I wanted to push that a little bit.”

Katharina Bick: “In regard to the ordinariness about Lamar that you mentioned, how would you define that term? What exactly is ordinary about Lamar, and to what degree does it differ from ‘extraordinary’ and ‘outstanding?’”

Brock Clarke: “He literally does not want to stand out because that would mean having to take some sort of responsibility for something. If you are ordinary like everyone else, you can skate by like everyone else, but doing so requires a particular blindness, which means that the people who he thinks of as ordinary have a very difficult life, too. There is a kind of imperiousness in Lamar when he says he wants to be ordinary. Only someone who has certain privileges can say something like ‘I just want to be ordinary.’ Only someone who is middle-class or upper-middle-class can say something like ‘I think it’s a good thing to be ordinary.’ So, I wanted both to not let him be as ordinary as he wanted to be, but also to show that he was underachieving in ways that should have made him uncomfortable. I wanted the father to be not a heroic figure but a kind of chastising figure by setting the example, to be someone who Lamar thinks has led a certain life. Lamar does not really know what kind of life; he makes assumptions of what kind of lives people live, and I wanted to challenge these assumptions, I guess. So, the idea of ordinariness is meant to be ironic. It surely changes from one ordinary

person to another. The only non-ordinary people in the novel are the ones who are not white; those who cannot afford to define themselves.”

Katharina Bick: “What about the white female protagonists in the novel?”

Brock Clarke: “In a lot of my books, the women are constantly facing this kind of decision: do you continue to hitch your wagon to the bozo, which makes your life difficult, or do you start all over again? This is certainly true of Glori; does she stay with this person who is not trying to be ordinary, but whose main interest is talking a lot about trying to be ordinary? This is Lamar’s sort of way of ignoring her, which she prefers over starting all over again, which is not easy. This is the conflict of all my characters, also in the other books with women. One of the difficult choices in the novel is the question: do you be sacrificial? Or do you be strong? What are the consequences of being strong? What are the difficulties of that? Lamar’s mother is odd because, physically, she is unable. It is the same sort of deal, though. The relationship between the parents is interesting, too, because you have the dominant figure, dominant because of his job, his health, and his gender; then you have the maternal figure who is sort of safer because she cannot do anything, but she does not want to be pitied either. So, I guess Lamar is a symbol of people who go through life making assumptions and wanting the assumptions to be facts. My job is to confound that.”

Katharina Bick: “Let’s look at Lamar’s white male identity. When I read the book, I got the impression that he does not really know what it means to be a white male. What is your opinion on that?”

Brock Clarke: “Speaking from Lamar’s point of view, he would like to be in a world where he does not have to care about it one way or the other, but that is not the world he lives in. It is a kind of privilege to worry about one’s whiteness. What does it mean to be white? What does it mean to be black? That is something a white person can worry about, at least in my novel. It is part of his privileged place in society to be able to beat his breast about these things. At the end, he can go back to his apartment and not have to worry about someone burning him out of it. So, I did not want him wondering about whiteness to be ironic, but instead, I wanted the reader to know that this is part of Lamar’s problem: the privilege of wondering about this, whereas other

people have to actually combat people who actively hate them. It is difficult talking about this. When you are writing a novel, I am so worried about these structural things, the line-by-line things that many things come through almost by accident. I was conscious of Lamar being a kind of amateur racial theorist, and I wanted this very much. I wanted him to fail at it, and I also want to suggest that everyone fails at it. When theory becomes practice, then the theories become one of self-interest, of self-protection and of self-preservation. I wanted Lamar to provide that. I wanted him to be not only a smart and aware narrator but also a similar, cowardly narrator, which is to say, someone apathetic and recognizable. I am fond of bumbler as protagonists. He is certainly a bumbler, but then again he has got the place of privilege. He can be a bumbler and not truly have to worry about what the consequences are, whereas everyone around him does have to worry about the consequences. That includes his buddy, his girlfriend, his parents, Mark Ramirez, his cousin. Everyone has to worry about it but Lamar does not. That is what the novel is for, I think: to make him worry about it.”

Katharina Bick: “When I read some of your short stories and other novels, it seemed like white men always have some sort of identity crisis because they do not seem to be able to grasp any specific male roles. Their identities seem unstable and in a state of flux.”

Brock Clarke: “I like characters in the extreme, and I want them to be someone self-aware and self-damning, too. I want them to be a compelling character, but I also want them to be whatever my portrayal of them is; I want it to be self-critique. For me at least, these characters who often do things that they should not are not terrible human beings but are trying their best to be seen as terrible human beings. I want them to be seen as such. It is complicated, though. You always risk sameness: a character who drinks too much, a character who has marital problems, and a character with a played-out job. But this is the world in which these people live. The job, then, is to make some of the circumstances, beyond the screwing up, differ. The book is to grow and to change, whether that be from book to book to book or from story to story. *White Boy* is a much more realistic book than my others. It is a kind of coming-of-age story for someone who does not actually want to come of age. He is too old to actually be coming of age still. There is almost no element of satire either, although there is an

element of irony throughout. This is one of the problems of American novels about race; they are incredibly, especially with white people writing them, self-serious and reverential in regard to their view of the subject. I did not want to write a book like that. I hope, and think, that *White Boy* is not reverential; it is not satiric either, in a way in which my other stuff is.”

Katharina Bick: “How is Lamar’s ordinariness different from that of the other inhabitants of Little Falls? Is it even different at all?”

Brock Clarke: “First of all, we get to hear his take on things; that automatically makes him different by authorial choice. He is different in terms of class. He is middle-class in a lower-middle-class town. He is the son of a father in a position of middle-class prominence, and he lives in a house on a hill. He went to college, whereas most people do not. I think in these ways he is different. I think he is also troubled by the difference. He wishes he was not privileged, I think. But in the same way, there is no way in hell he wants to not be privileged. There is no way for him to actually say ‘no, I’m not going to be this person anymore,’ because that is the kind of person he is by virtue of birth, by virtue of class, by virtue of education and by voice. That is the profound difference. He has got this element of self-awareness that not only distinguishes him from the other people in the town, but also makes life, in some ways, more difficult for him because he is aware of everything he is doing. He is aware of when he is being a cliché, of when he is being irresponsible, when he is being privileged, and this retards life for him in some ways. That is my idea of it, at least. I think by nature, as a first-person narrator, they always have to stand out in some way, but I think, for him, it is mostly his class and his voice.”

Erklärung

Ich versichere an Eides statt, dass die Dissertation ohne unerlaubte Hilfe angefertigt wurde. Es wurden keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt. Es wurden die den benutzten Werken wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht.

Hiermit erkläre ich mich einverstanden, dass die Dissertation mit entsprechender Software auf Plagiatsvorwürfe untersucht werden darf.



Lotte, den 19.11.2012

Katharina Bick

Die Prüfungskommission Dr.phil. hat am 5.6.2013 einige Empfehlungen für die Veröffentlichung der Dissertation ausgesprochen. Folgende Empfehlungen wurden in dieser Dissertation berücksichtigt und umgesetzt:

1. Das Verb „widerspiegeln“ wurde aus der gesamten Dissertation entfernt und entsprechend ersetzt (Seiten: 19, 24, 29, 33, 34, 62, 123, 134, 138, 139, 141, 146, 147, 151, 156).
1. Der Begriff „Trivialliteratur“ bzw. „trivial“ wurde durch den Begriff „Populärliteratur“ ersetzt (Seiten 20, 21, 166).
2. In der Einleitung dieser Dissertation wurde ein Satz hinzugefügt, der auf das Interview mit Brock Clarke im Anhang dieser Doktorarbeit verweist (Seite 18).